

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 34 (73) № 2 2023

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор.

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, в.о. завідувача кафедри іноземної філології та перекладу, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 11 від 10 липня 2023 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24632-14572ПР від 04.11.2020 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

***Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)***

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

ISSN 2710-4656 (Print)

ISSN 2710-4664 (Online)

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2023

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Качак Т. Б.

ОСНОВА КОНЦЕПЦІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ФЕНОМЕНА.....1

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Лавренюк В. В.

СИМВОЛІКА ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ БОГДАНА ЛЕПКОГО «МАЗЕПА»..... 9

Масло О. В., Волкова І. В., Юферова О. С.

ЛІТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦІЯ ГЕНДЕРУ У ТВОРЧОСТІ КСЕНІЇ ФУКС.....15

Приліпко І. Л.

ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ І ТВОРЧОСТІ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ДОПОВІДЯХ ВОЛОДИМИРА БАРВІНСЬКОГО
1875–1878 РОКІВ..... 22

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Осіпчук Г. В.

РЕЦЕПЦІЯ ПРИРОДИ В РОМАНІ «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»
ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА.....29

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Анікіна І. В., Мельник Т. М.

СПЕЦИФІКА СКАНДИНАВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ.....35

Водяна Л. В.

СОН ТА СНОВИДІННЯ В РОМАНАХ К. КРАХТА.....40

Merdanli H. H.

THE DETECTIVE GENRE IN EUROPIAN AND AZERBAIJAN LITERATURE..... 45

Nabieva A. V.

EPOS “VALEKH AND ZARNIGYAR”: INFORMATION
ABOUT THE GENRE AND HISTORICAL REALITIES..... 53

Науменко Н. В.

ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ СТІНГА ЗА ПРИНЦИПАМИ СИНОПСІЇ.....59

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Кузьменко В. І.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ТИПОЛОГІЯ ЕПІСТОЛЯРНИХ ДІАЛОГІВ ВІНСТОНА
ЧЕРЧИЛЛЯ З ФРАНКЛІНОМ РУЗВЕЛЬТОМ.....66

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Павлова А. К.

ТРАНСЛЯЦІЯ ТА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ІДЕЇ ЖИТТЄВОГО СЕНСУ
ЛЮДИНИ В УСНІЙ ПОЕЗІЇ.....72

Шкляєва Н. В., Николок Т. В. ДИТЯЧИЙ ІГРОВИЙ ФОЛЬКЛОР ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ ТА ЗАХІДНОЇ ЧАСТИНИ ВОЛИНИ.....	78
МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ	
Hu R., Xing Zh. CHINESE ENTERTAINMENT TELEVISION DISCOURSE: SOCIOCULTURAL ASPECT.....	84
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ	
Бурківська Л. Ю., Григораш С. М. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЗВ'ЯЗКІВ ІЗ ГРОМАДСЬКІСТЮ В СОЦІАЛЬНІЙ СФЕРІ (НА ПРИКЛАДІ РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ “VERSAL”).....	89
Gaman I. A., Chaikovska O. Yu. PROBLEMATIK VOM ARZT-PATIENTEN-VERHÄLTNIS IM KOMMUNIKATIONSBEREICH „MEDIZIN”.....	95
Косюк О. М. ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК ЕКВІВАЛЕНТ ЖУРНАЛІСТИКИ У СИСТЕМАХ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА КУЛЬТУРИ: ЧАСТИНА ПЕРША.....	101
Підмогильна Н. В., Старков В. І. СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГУ ПРОМИСЛОВОГО ПІДПРИЄМСТВА.....	106
ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО	
Мина Ж. В. ГАРМОНІЗАЦІЯ СТАНДАРТІВ У СФЕРІ ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ.....	117
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ	
Голуб О. С. РОЛЬ ІЛЮСТРАЦІЙ У НОВОМУ МЕДІАКОМУНІКАЦІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (ТРЕНДИ ВЕБ-ДИЗАЙНУ).....	123
Задорожня А. Г., Андрейчук В. В. ВІЙНА РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ (2022–2023): ЩО ПРО КУРОРТНУ ОДЕСУ ПИСАЛИ INTERNET-ЗМІ.....	129
Пикалюк Р. В. ГЕЙМІФІКАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ОНЛАЙН-ЖУРНАЛІСТИЦІ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ.....	136
Рожило М. А., Заболотна П. С. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА З СОЦІАЛЬНО-ЧУТЛИВИМИ ТЕМАМИ В МЕДІА ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ЛЮДЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМ СЛУХУ).....	141
Чубук О. Л. ЗМІСТОВНІСТЬ І НЕСТАНДАРТНІСТЬ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ЗАПИТАННЯ ПІД ЧАС ПРЕС-КОНФЕРЕНЦІЇ ЯК ПЕРЕДУМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ЗБОРУ ІНФОРМАЦІЇ І ТВОРЧОГО ПРОДУКТУ.....	146

Шульська Н. М., Зінчук Р. С., Кевлюк І. В. НАРАТИВИ ФОРМУВАННЯ ЗНЕВІРИ ЯК ВИЯВ ВОРОЖОЇ ІНФОРМАЦІЙНО- ПСИХОЛОГІЧНОЇ ОПЕРАЦІЇ: НА МАТЕРІАЛІ МОВИ ЗМІ.....	152
Шульська Н. М., Остапчук С. С., Науменко Л. М. ВОРОЖІ НАРАТИВИ В УМОВАХ ВІЙНИ В МЕДІА: ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ, ІНФОРМАЦІЙНА ГІГІЄНА ТА СПОСОБИ ПРОТИСТОЯННЯ.....	158
ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ	
Гарачковська О. О. ПОЛІТИЧНІ ЕПІГРАМИ СЕРГІЯ БОРЩЕВСЬКОГО ПРО ПОЗІРНУ ВЕЛИЧ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ В МЕДІАПРОСТОРІ УКРАЇНИ.....	164
Зайко Л. Я., Андросович О. І., Лиса І. В. РОЛЬ МЕДІА ТА ПОЛІТИЧНОГО PR У КОНСОЛІДАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА.....	169
СОЦІАЛЬНА ІНФОРМАТИКА	
Зінченко О. З., Яременко С. А. ТЕХНОЛОГІЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ В УПРАВЛІННІ ІНФОРМАЦІЙНО- КОМУНІКАЦІЙНОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ В ОРГАНІЗАЦІЯХ.....	174
РЕЦЕНЗІЇ	
Хода Л. Д. РЕЦЕНЗІЯ НА АНТОЛОГІЮ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ “NA PRANU MILÉNIA” (ED. ADRIANA AMIR. PREŠOV, 2021. 230 S.) / “НА ПОРОЗІ ТИСЯЧОЛІТТЯ” (УПОРЯДНИК – АДРІАНА АМІР. ПРЯШІВ. 2021. 230 С.).....	180
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	182

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Kachak T. B.

THE BASIS OF THE CONCEPT OF RESEARCHING CHILDREN'S LITERATURE
AS AN ARTISTIC AND AESTHETIC PHENOMENON.....1

UKRAINIAN LITERATURE

Lavreniuk V. V.

THE SYMBOLISM OF THE HISTORICAL NOVEL
OF BOGDAN LEPKY "MAZEPA".....9

Maslo O. V., Volkova I. V., Yuferova O. S.

LITERARY RECEPTION OF GENDER IN THE WORK OF KSENIYA FUCHS.....15

Prylipko I. L.

UNDERSTANDING THE HISTORY OF THE UKRAINIAN PEOPLE
AND CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO IN THE REPORTS
OF VOLODYMYR BARVINSKY IN THE YEARS 1875–1878.....22

LITERATURE OF THE SLAVIC PEOPLES

Osipchuk H. V.

NATURE RECEPTION OF THE NOVEL "WITH FIRE AND SWORD"
BY HENRIK SENKEVYCH.....29

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Anikina I. V., Melnyk T. M.

THE SPECIFICS OF THE SCANDINAVIAN LITERARY FAIRY TALE.....35

Vodyana L. V.

SLEEP AND DREAMS IN THE NOVELS BY K. KRACHT.....40

Merdanli H. H.

THE DETECTIVE GENRE IN EUROPIAN AND AZERBAIJAN LITERATURE.....45

Nabieva A. V.

EPOS "VALEKH AND ZARNIGYAR": INFORMATION
ABOUT THE GENRE AND HISTORICAL REALITIES.....53

Naumenko N. V.

RESEARCHES ON STING'S LYRICS IN TERMS OF SYNOPSIS.....59

LITERARY THEORY

Kuzmenko V. I.

GENRE-STYLE TYPOLOGY OF EPISTOLARY DIALOGUES
OF WINSTON CHURCHILL WITH FRANKLIN ROOSEVELT.....66

FOLKLORISTICS

Pavlova A. K.

TRANSMISSION AND OBJECTIVATION OF THE FOLKLORE IDEA
OF THE MEANING OF HUMAN LIFE IN ORAL POETRY72

Skliaeva N. V., Nykoliuk T. V. CHILDREN'S GAME FOLKLORE OF THE WESTERN POLISSIA AND THE WESTERN PART OF VOLYN REGION.....	78
LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, ABORIGINAL PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA	
Hu R., Xing Zh. CHINESE ENTERTAINMENT TELEVISION DISCOURSE: SOCIOCULTURAL ASPECT.....	84
THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS	
Burkivska L. Yu., Hryhorash S. M. FEATURES OF USING PUBLIC RELATIONS IN THE SOCIAL SPHERE (EXAMPLE OF "VERSAL" MAGAZINE EDITORIAL).....	89
Gaman I. A., Chaikovska O. Yu. PROBLEMS OF THE DOCTOR-PATIENT-COMMUNICATION.....	95
Kosiuk O. M. IRANIAN FILMMAKING AS EQUIVALENT OF JOURNALISM IN THE SYSTEMS OF MASS COMMUNICATION AND CULTURE.....	101
Pidmohylna N. V., Starkov V. I. SOCIAL MEDIA AS A MARKETING TOOL OF INDUSTRIAL ENTERPRISE.....	106
DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE	
Myna Zh. V. HARMONIZATION OF STANDARDS IN THE FIELD OF STORAGE OF ARCHIVED DOCUMENTS.....	117
THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM	
Holub O. S. THE ROLE OF ILLUSTRATIONS IN THE NEW MEDIA COMMUNICATION ENVIRONMENT (WEB DESIGN TRENDS).....	123
Zadorozhnia A. H., Andreychuk V. V. RUSSIA'S WAR AGAINST UKRAINE (2022–2023): WHAT THE INTERNET MEDIA WROTE ABOUT ODESSA RESORT CITY.....	129
Pykaliuk R. V. GAMIFICATION IN UKRAINIAN WARTIME ONLINE JOURNALISM.....	136
Rozhylo M. A., Zabolotna P. S. FEATURES OF A JOURNALIST'S WORK WITH SOCIALLY SENSITIVE TOPICS IN THE MEDIA DURING THE WAR (EXAMPLE OF PEOPLE WITH HEARING IMPAIRMENT).....	141
Chubuk O. L. MEANINGFULNESS AND NON-STANDARD JOURNALISTIC QUESTION DURING A PRESS CONFERENCE AS A PREREQUISITES FOR EFFECTIVE COLLECTION OF INFORMATION AND A CREATIVE PRODUCT.....	146

Shulska N. M., Zinchuk R. S., Kevliuk I. V. NARRATIVES FOR FORMING DESPAIR AS MANIFESTATION OF ENEMY INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL OPERATION: ON THE BASIS OF MASS MEDIA LANGUAGE.....	152
Shulska N. M., Ostapchuk S. S., Naumenko L. M. HOSTILE NARRATIVES IN MEDIA WAR: VERBAL MARKERS, INFORMATION HYGIENE AND METHODS OF RESISTANCE.....	158
APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
Garachkovska O. O. POLITICAL EPIGRAMS OF SERHIY BORSHCHEVSKY ABOUT THE APPARENT GREATNESS OF THE RUSSIAN EMPIRE IN THE MEDIA SPACE OF UKRAINE.....	164
Zaiko L. Ya., Androsovyh O. I., Lysa I. V. THE ROLE OF MEDIA AND POLITICAL PR IN THE CONSOLIDATION OF UKRAINIAN SOCIETY.....	169
SOCIAL INFORMATICS	
Zinchenko O. Z., Yaremenko S. A. INFORMATION SECURITY TECHNOLOGIES IN INFORMATION AND COMMUNICATIONS MANAGEMENT IN ORGANIZATIONS.....	174
REVIEWS	
Khoda L. D. REVIEW OF AN ANTHOLOGY OF UKRAINIAN ARTISTIC TEXTS “ON THE THRESHOLD OF THE MILLENNIUM” (ED. ADRIANA AMIR. PREŠOV, 2021. 230 P.)	180
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	182

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.02/.09-047.44

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/01>**Качак Т. Б.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ОСНОВА КОНЦЕПЦІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ФЕНОМЕНА

У статті розглянуто актуальність комплексних й системних досліджень, об'єктом яких є не один чи кілька творів, а сукупність творів певного історико-культурного періоду, дитяча література як художньо-естетичний феномен. Зауважено, що цілісність й системність дослідження забезпечує добре продумана його концепція, а нові критичні підходи відкривають літературознавству ширші можливості та збагачують дослідницьку парадигму сучасної української літератури для дітей та юнацтва.

Охарактеризовано потенціал літературознавчого аналізу адресованих дітям та юнацтву творів як основи концепції комплексного дослідження цього сегмента літератури. Подано узагальнену дефініцію поняття «поетика» твору. Виокремлено та окреслено ефективність аналізу системотвірних компонентів поетики адресованих юним читачам художніх творів.

Визначено, що аналіз тематико-проблемного рівня адресованих юним читачам сучасних творів уможливує не тільки визначення й класифікацію актуальних і поширених тем і проблем, а й особливостей їх висвітлення та інтерпретації у різножанрових текстах. Жанрово-стильовий компонент поетики твору відображає орієнтацію письменника на жанрову матрицю чи на експериментування з формою у процесі творення художнього світу. Осмислення сюжетного розвитку подій, архітектоніки, хронотопу твору дає можливість зробити висновки про домінуючі способи зображення художнього світу в адресованій дітям літературі. Важливим є аналіз образного (типологія головних героїв, художні засоби їх портретування і характеротворення, моделі поведінки і взаємодії), мовного та наративного рівнів твору.

Обґрунтовано доцільність й правомірність системного аналізу поетики текстів задля визначення художніх особливостей й тенденцій розвитку сучасної дитячої літератури як художньо-естетичного феномена.

Ключові слова: літературний аналіз, література для дітей та юнацтва, художньо-естетичний феномен, поетика художнього твору, компоненти поетики.

Постановка проблеми. Література для дітей та юнацтва стверджується у сучасному українському науковому дискурсі як повноцінний об'єкт дослідження. Домінують студії, присвячені аналізу окремих творів чи творчості письменників, висвітленню особливостей презентації різними авторами тем чи проблем, використання жанрових форм, моделей образної системи чи типу нарації. Мало хто наважується проводити комплексні й системні дослідження, об'єктом яких є не один чи кілька творів, а великий сегмент дитячої літератури.

Адресовані дітям та юнацтву твори сучасного історико-культурного періоду є неоднорідним явищем, «багатогранним об'єктом дослідження (сукупністю творів, різноманітних способів тек-

стуальної реалізації художньої дійсності, які формують багатокомпонентну структуру)» [2, с. 2]. Це художньо-естетичний, «поліінтерпретаційний» (Л. Мацевко-Бекерська) феномен. З огляду на це актуальними є пошуки й розробка дієвої концепції, яка б забезпечила осягнення змістових і формальних особливостей цього феномена як системи з урахуванням специфіки його компонентів й аналізом зв'язків між ними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічною основою цієї студії є праці літературознавців, присвячені теоретичним аспектам дослідження дитячої літератури (У. Баран, В. Кизилової, Л.Мацевко-Бекерської, М. Славової та ін.) та поетики художнього тексту (М. Кодака, В.Марка, Г. Клочака).

На початку ХХІ ст. українське літературознавство вийшло на рубіж подолання хаотичного пошуку «методологічних опор то в педагогіці та психоаналізі, то в теорії інформації та семіотиці, то в рецептивній естетиці та культурології» [12, с. 8], характерного для 90-х років ХХ ст. Ще тоді М.Славова виокремила чотири основні підходи дослідження дитячої літератури (педагогічний, психологічний підходи, аналіз літератури для дітей у контексті рецептивної естетики та культурології). Поза увагою опинився філологічний підхід з опорою на літературознавчий текстуальний аналіз творів, хоча його використовували найчастіше, про що свідчать монографічні дослідження, наукові статті. Така емпірична практика потребує теоретичного осмислення, сформульованих загальних для даного сегмента літератури закономірностей методологічного характеру, побудови цілісної концепції, системи дослідження.

Дисертація «Проблеми поетики белетристики для дітей» (1992) М. Славової була чи не першою спробою узагальнення й побудови теоретичної моделі дослідження літератури для дітей. Науковець окреслила специфіку літератури для дітей, яка виявляється через ігрове і фантастичне, а також проаналізувала компоненти структури (персонаж, сюжет, композиція, оповідач та ін.) твору і зауважила типологічну схожість із казковою структурою. Екстраполюючи західну практику вивчення літератури, вона обґрунтувала комунікативні аспекти дитячої книги, соціокультурну роль літературної казки і поглибила теорію демонстрацією методів і прийомів аналізу поетики класичних творів світової літератури. Її праця стимулювала дослідження літератури для дітей та юнацтва в комунікативному, наратологічному та рецептивно-естетичному аспектах О. Папуші, У. Баран.

Традиційно-усталені підходи до вивчення художнього тексту як мистецького феномену й новітні надбання в теоретичному осмисленні природи художньої творчості (історико-типологічні, рецептивні, герменевтичні стратегії, засади структуралізму, інтертекстуальності, наратології) репрезентують дослідження Н. Дев'ятко, Т. Качак, В. Кизиловой, Л. Овдійчук, О. Слижук, Л. Куцої, О. Куцої та ін.

Теоретичні питання інтерпретації та поетики текстів для юних читачів розробляє Л. Мацевко-Бекерська. Вона вважає, що для інтерпретаційного формату дитячої літератури цінний «передусім текст, а згодом його рефлексія з наступними аналітичними візіями. З одного боку, справді

слід звернути увагу на похідні від «дорослої» літератури концепції дослідження тексту, адресованого дітям, з другого – важливими й вагомими є саме об'єктивні чинники, що зумовили статус літературознавчих стратегій» [10, с. 19]. Рецептивний аналіз дитячої літератури у компаративній площині проводить О.Панько, «книгознавчий» метод дослідження домінує у студіях Н. Марченко. Значно ширша методологічна платформа характеризує зарубіжні дослідження літератури для дітей П. Ханта (Peter Hunt), Д. Рада (David Rudd), К. Леснік-Обертейн (Karín Lesnik-Oberstein), Х.-Х. Еверса (Hans-H Ewers), М. Губар (Marah Gubar), М. Озевич (Marek Oziewicz), Е. О'Саліван (Emer O'Sullivan), М. Світлицького (M. Świetlicki).

Цілісність й ґрунтовність, системність дослідження забезпечує добре продумана його концепція, а нові критичні підходи відкривають літературознавству ширші можливості та збагачують дослідницьку парадигму сучасної української літератури для дітей та юнацтва. Це ілюструє монографічне дослідження «Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст.» [1], яке є результатом практичної апробації запропонованої у цій статті теоретичної моделі інтерпретації багатоконпонентного пласту адресованої дітям літератури.

Постановка завдання. Мета статті – обґрунтувати доцільність й правомірність системного літературознавчого аналізу поетики текстів – основи концепції дослідження сучасної літератури для дітей та юнацтва як художньо-естетичного феномена, інструмента визначення його художніх особливостей й тенденцій розвитку.

Виклад основного матеріалу. Літературознавчий аналіз – основа концепції дослідження, один із основних засобів виявлення тенденцій сучасної літератури для дітей та юнацтва як художньо-естетичного феномена. Йдеться передусім про художньо-естетичну парадигму – художні особливості та специфіку поетики тексту, яка проявляється у тематико-проблемному колі, жанрово-стильових особливостях, на образному й мовно-наративному рівнях. Засобом виявлення закономірностей, напрямів розвитку й художніх особливостей сучасної поезії і прози для дітей та юнацтва є системний аналіз поетики текстів, типології та узагальнення художніх ознак.

Більшість сучасних дослідників спирається на новітні інтерпретаційні підходи, ігноруючи те, що літературний текст має власне значення. Однак платформою інтерпретації та застосування кри-

тичних підходів є глибинний аналіз твору (компонентів, рівнів, сегментів твору та взаємозв'язків між ними). Письменники розгортають сюжет, обирають тематико-проблемне коло, жанрово-стильові форми, вибудовують мовно-нарративну площину; конструюють образ героя-ровесника, передають його характер, транслюють моделі поведінки; закладають у зміст твору ті смисли, які мають «зачепити» читача певного віку, стимулювати пережити прочитане і проїнятися ним, отримати новий досвід й естетичне задоволення. Таким чином, аналізуючи й узагальнюючи результати цих процесів отримуємо об'єктивні уявлення про тенденції розвитку й функціонування певного літературного явища, феномена.

Сучасне літературознавство активно розробляє ідеї цілісності художнього світу твору, згладжування межі між його змістом і формою. «Активізація складників змісту й форми відбувається не відособлено, а в широкому спектрі взаємодії: вихід на перший план складників змісту активізує відповідні складники форми» [9, с. 31]. Так, у прозі для дітей та юнацтва залежно від її спрямування (реалістичного чи фантастичного), жанру, адресації спостерігаються закономірності взаємодії компонентів змісту і форми. У більшості творів домінують роль відіграють сюжет та образи героїв-ровесників. Як зауважував В. Марко, сюжет (події, колізії, перипетії) виходить на перше місце у пригодницьких творах, які найбільше асоціюються як література для дітей та юнацтва. Рівневий склад твору, пропагований структуралістами, прихильниками феноменологічної теорії, використовується у системологічній теорії літературного твору. Щоправда багато літературознавців вважають його проблематичним, бо «не дозволяє бачити твір як функціональну цінність» [3, с. 26]. Попри те, свою функцію він виконав. За переконанням Г. Клочка, побудова теорії літературного твору на системологічній основі, що означає осмислення твору як системно організованої цілісності, фактично є формуванням методології системного аналізу його поетики.

Поняття «поетика» має різні дефініції: «наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [8, с. 233] (Ю. Ковалів); головні творчі принципи твору, які визначають його художню якість (Г. Клочек), ідейно-тематична і формотворча система художнього твору (М. Гуменний). За словами М. Кодака, системність поетики «виражається в тому, що підсистеми, які входять в систему, охоплюють художнє явище як цілісність в розрізі

певного аспекту – ідейно-емоційного, часо-просторового тощо; так само й система, інтегруючи всю сукупність підсистем, дає змогу розглядати твір, як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки» [5, с. 9]. Він пропонує п'ять аспектів (пафос – жанр – психологізм – хронотоп – нарація), які формують системність твору і дають змогу розглянути будь-який художній твір як внутрішньо узгоджену систему, гармонійний прояв творчого розуму.

Концепт «поетика» охоплює: «питання про мотиви... і сюжети, про їх джерела і форми щеплень, про структурні варіації їх, про різні прийоми і принципи розгортання чи розвитку сюжету, про закони сюжетоскладання, про художній час як категорію побудови і руху подій в літературних творах, про композицію як систему складання, взаємодії, руху і об'єднання мовного, функціонально-стилістичного і ідейно-тематичних планів словесно-художнього твору, питання про засоби і прийоми сюжетно-динамічного і власне мовної характеристики персонажів у різних жанрах і видах літератури, про жанрові і структурні відмінності у співвідношеннях і зв'язках монологічної і діалогічної мови в різні епохи літературного розвитку і в різних типах словесно-художніх структур, про вплив ідейного задуму і тематичного плану твору на його стилістично-мовний лад, про зв'язки публіцистичного та образно-розповідних аспектів композиції літературних творів...» [4, с. 6]. Поетика, як вважає Г. Клочек, містить такі постійні смисли: художність; система творчих принципів; художня форма; цілісність, системність; майстерність письменника [3, с. 16] і є системою, що складається із взаємопов'язаних функціонуючих (таких, що виконують стосовно художніх завдань твору певну роль) елементів. Застосування системного підходу при вивченні будь-якого об'єкта пов'язане з визначенням групи системотвірних чинників («детермінант») і їх організовувальних функцій; виокремленням компонентів об'єкта із наступним аналізом системних відношень між ними.

Структуру поетики літературного твору, що ґрунтується на системологічній основі, Г. Клочек вибудовує на основі розрізнення «елементів» (приймів – мовних, сюжетних, композиційних, ритмомелодійних тощо) та «компонентів» (підсистеми поетики – мова твору, композиція, ритміка тощо) [3, с. 30–31]. Принциповим він вважає включення системи змістових прийомів у сукупність поетикальних компонентів, адже суттю

твору є його художність і завдання дослідника – осягнути «вічну таїну художності». Йдеться про розгляд поетики твору як системи прийомів, що генерують художню енергію. Поетика текстів для дітей, незважаючи на їхню специфіку рецепційного характеру, вибудовується за такими ж принципами генерації художньої енергії.

Зважаючи на художні особливості об'єкта дослідження, концепції структури твору, єдності змісту і форми, системний підхід як конкретно-наукову методологію, на нашу думку, правомірним у студії літератури для дітей та юнацтва буде аналіз тематико-проблемного, жанрово-стильового, сюжетно-композиційного, образного, мовного, часопроторового й наративного рівнів (системотвірних компонентів) поетики художніх творів.

Тематико-проблемний рівень твору – центральне змістове коло подій, що формують його художню основу, відображають головну думку (ідею), а також проблематика, яку презентує й осмислює автор. Автори сучасної української поезії і прози для дітей та юнацтва порушують теми морально-етичного, філософського, психологічного, соціокультурного, історичного та інших планів, актуалізують теми та проблеми, які властиві тільки адресованій юним читачам літературі: тема дитячого садка і школи, дитячої гри у творах для молодших школярів, тема дорослішання, стосунків з ровесниками, підліткових проблем, першого досвіду – у підлітково-юнацькій прозі.

«Тематика зумовлюється певним жанром, пов'язана із завданням письменника, інтересами реципієнта, світоглядом відповідної доби» [8, с. 473]. Розгляд конкретних творів у такому аспекті вивільняє тенденцію розширення тематико-проблемного кола сучасної української прози для дітей та юнацтва шляхом «переселення» тем з літератури «для дорослих», засвоєння досвіду зарубіжних письменників, постколоніального розтабування, реагування на запити юного покоління та нові суспільні виклики, орієнтації на модні в культурі тренди. Важлива при цьому проблема тематичного обмеження, зумовленого віковими особливостями дитини-читача, її неготовністю до розмов про певні явища, а також специфіка висвітлення окремих тем (теми смерті, суїциду тощо). Особлива ознака сучасної літератури для дітей – актуальність тематики й проблематики за відсутності моралізаторства й примітивізму.

Аналіз тематико-проблемного рівня адресованих юним читачам сучасних творів уможливує

не тільки визначення й класифікацію актуальних і поширених тем і проблем, а й особливостей їх висвітлення та інтерпретації у різножанрових текстах. Реалізація теми у художньому творі зумовлена сюжетно-композиційним, образним та іншими компонентами поетики і безпосередньо залежить від них.

Жанрово-стильовий компонент поетики твору невідривний від тематико-проблемних аспектів і проявляється в обраній автором формі мистецького осмислення світу і художній організації тексту: змісті, сюжетно-композиційній побудові, використанні образотворчих і мовних засобів, констатуванні часопротору художнього світу, а також в особливостях наративного стилю. Сучасна література для дітей та юнацтва представлена різними жанрами: класичними (вірш, літературна казка, новела, оповідання, повість-казка, повість, роман) й утвореними завдяки жанровому синтезу та дифузії, які разом творять жанрову систему. Практика жанротворення у сучасній прозі для дітей та юнацтва позначена ознаками, характерними для постмодерної епохи, вона зумовлена специфікою цього сегмента літератури. Сучасні автори використовують традиційні жанрові форми та шукають оригінальні жанрові вирішення для реалізації художніх ідей, обраних тем і проблем, презентації своєї «історії», манери письма. Знаковими тенденціями щодо цього є еkleктика й синтез різножанрових елементів в одному творі; адаптації жанрів «дорослої» літератури для інших вікових категорій реципієнтів. Актуалізація пригодницького, казкового, фентезійного елементів як іманентних аспектів жанротворення впливає на визначення жанрової домінанти у поліжанрових творах.

З'ясовуючи жанрову належність твору послуговуються загальними критеріями: обсяг і структура твору, тематичний зріз, родові ознаки, способи викладу (оповідь, розповідь, сповідь та ін.). При цьому обов'язковим є віковий критерій: віршики, казки та повісті-казки адресовані, як правило, молодшим школярам, повісті й романи – підліткам. Окремої уваги потребують авторські жанрові визначення як «спосіб бачення жанру, що може вказувати на першоджерело, специфіку внесених до твору змін, давати реципієнту ключ до відповідного прочитання тексту» [7, с. 367]. Наприклад, твір «Школярка з передмістя» Оксана Думанська означає як «щоденник з уяви», казку «Домовичок з палітрою» Марина Павленко подає як «домашньо-пригодницьку повість для хлопчиків і дівчат, які вірять у дива».

Жанрово-стильовий компонент поезики твору відображає орієнтацію письменника на жанрову матрицю чи на експериментування з формою у процесі творення художнього світу. Індивідуальний стиль автора постає на основі таких стилетвірних чинників, як світовідчуття, світогляд, світорозуміння, манера зображення, трактування теми, використання жанрових форм. Як зауважила Нона Копистянська, «стиль твору неможливо дослідити без урахування жанру» [6, с. 13], так само жанр твору доцільно розглядати у взаємозв'язку із стилем.

У дослідженнях жанрово-стильового аспекту сучасної прози для дітей та юнацтва важливе значення має жанрова модальність – «властивість жанру, яка полягає у вираженні відношення змісту твору до об'єктивного світу, тематична характеристика художньої моделі залежно від встановленої нею вірогідності зображення, власне його можливості, дійсності чи необхідності» [7, с. 366]. Безпосереднім проявом жанрової модальності є жанр, пафос, який «застигає» у композиційно-мовленнєвій структурі і стає визначальним чинником жанрового стилю. Це добре видно на прикладі літературно-казкових жанрових форм, які «поєднують казковий принцип зображення з ігровим, пригодницьким та іншими принципами (пізнавальним, дидактичним), характерними для дитячої літератури» [12, с. 24].

Жанрово-стильові особливості – ключ для закономірностей розвитку жанрової системи сучасної української літератури для дітей та юнацтва, домінуючих жанрових форм, найпродуктивніших із них у висвітленні актуальної проблематики чи артикуляції конкретних способів творення художнього світу; переважання у письменників «свого жанру» (Н.Копистянська). Типологічне зіставлення й узагальнення жанрово-стильових ознак творів розкриває іманентні особливості жанрів, їх еволюцію, появу нових піджанрів (хард-реалістична повість, автобіографічне оповідання, психологічна повість, пригодницько-детективний роман).

Сюжетно-композиційний рівень як компонент поезики відіграє особливу роль. Цікавий, динамічний сюжет, вміло розказана «історія», добре продумана композиція – обов'язкові умови прозового твору для юних. «В сюжетній організації як правило наявні всі ланки відомого ланцюжка (експозиція, зав'язка, розгортання дії, кульмінація, розв'язка) у їх послідовності з тяжінням до happy end, переважає однолінійний розвиток, проявляється прагнення до простоти і ясності. Турбота

про сюжетну цікавість є основною. Захоплюючість створюється переважно динамікою і драматизмом дії...» [12, с. 27–28].

В аналізі сучасної української прози для дітей та юнацтва значну увагу відводять системі сюжетних ліній – подій, покладених в основу творів, способів естетичного їх освоєння, осмислення й організації (художньої трансформації фабули). Характеризують сюжет і розвиток характерів та обставин у художньому часопросторі, конфлікти, протистояння і зіткнення; вигадані й реальні ситуації, події, факти. Типова тенденція в літературі для дітей – тісне переплетення реального і вигаданого світів, стирання межі між ними, виведення на перший план казкового, авантюрно-пригодницького елемента.

Не менш важливу роль відіграє архітектоніка – розміщення, співвідношення і поєднання компонентів твору в художньо-естетичну цілісність. Композиція пов'язує елементи словесного й предметного зображення; охоплює сюжет і позасюжетні елементи (авторські відступи, описи); залежить від теми і художнього задуму письменника, жанрових параметрів твору. Ґрунтовне вивчення сюжетно-композиційного рівня розкриває характерні тенденції розгортання сюжету, функціонування його елементів, способів побудови; домінування певних сюжетних типів у творах одного жанру чи підкатегорії; синтезу реального та вигаданого компонентів у межах однієї сюжетної площини, актуалізації традиційних мотивів. При цьому можна зауважити трансформацію моделі народної казки з притаманною їй структурою, домінуванням подієвого типу композиції, різними схемами компонування літературного матеріалу, продиктовану орієнтацією автора на реципієнтів певної вікової категорії та його вмінням подати зміст твору виразно і яскраво, презентувати художній світ у доступному для читачів форматі.

Рівень хронотопу деталізує часопросторові аспекти світу героя, автора, твору. У сучасній прозі для дітей та юнацтва час і простір є одним із репрезентаторів дитинства. Місце дії, час, просторове наповнення твору – не тільки тло зображених подій чи рамка, в якій розвивається сюжет, а й характерна ознака стилю автора, засіб образотворення та нарації. Краєвиди з дитинства мають не тільки географічне, а й культурне та естетичне навантаження. Навколишнє середовище, в якому і під впливом якого росте і розвивається дитина, – важливий чинник формування світогляду, ідентичності, характеру. Потужно працює в літературі для дітей та юнацтва, має свою специфіку, осо-

бливо у казках, фантастичних творах, шкільній, історичній, автобіографічній прозі художній час.

Образний рівень твору – система художніх образів, завдяки якій відбувається реалізація авторських ідей, розкриття теми і проблематики. Центрування образу дитини-героя (часто ровесника) – одна із основних тенденцій, яка вирізняє літературу для дітей та юнацтва із загального контексту. Цей рівень специфічний у реалістичній та фантастичній літературі.

У кожній жанровій групі – специфічні типологія головних героїв, художні засоби їх портретування і характеротворення, моделі поведінки і взаємодії. Аналіз образів дітей-персонажів відбувається з урахуванням типологічної класифікації рівнів художнього образу: об'єктного (довкілля), суб'єктного (внутрішній світ), виражального (метафоричний, сюжетний, композиційний текстуральні рівні). Важливі також опис зовнішності (паспортний портрет; з погляду автора, героя, інших персонажів), внутрішній світ і переживання, думки, прагнення (психологічний портрет), характер як тип поведінки (діяльність, ставлення до суспільства, до себе, до інших – дружнє чи конфліктне, до праці тощо), художні засоби образотворення (портрет, антропоніми, мова, художні деталі, тип нарації тощо).

Аналіз системи образів допомагає розпізнати знакові риси дитини-персонажа, вибудувати модель головного героя, вивести типологію образів дітей, а загалом – окреслити закономірності творення образної системи сучасної української літератури для дітей та юнацтва. Класифікація образів головних героїв у реалістичній, пригодницько-фантастичній прозі, фентезійних текстах, раціональній фантастиці враховує принцип модальності, який полягає у відношенні до дійсності (неможливе в реальності, ймовірне за певних обставин), та критерії реального/уявного, земного/космічного, трансцендентного/ матеріального, людського /технічного тощо.

Яскрава образна система твору, актуальне тематико-проблематичне коло, динамічний сюжет, вдало обрана жанрово-композиційна форма, хронотоп – компоненти поетики, повноцінне функціонування яким забезпечує мовно-нарративний рівень тексту.

Мовно-нарративний рівень художнього твору – слова, речення, фрази й інші мовно-нарративні формування, точка зору й спосіб, за допомогою яких передано розповідь. На думку деяких дослідників, саме мова, зорієнтована на читачів певного віку, з урахуванням особливостей їх світосприйняття,

рівня образного й аналітичного мислення, вирізняє літературу для дітей із загальної літератури. Про специфіку літератури для дітей з наголосом на три площини, веде мову М. Моклиця: «у царині світогляду – це оптимізм, життєствердність, щира настанова на добро, в царині естетики – це універсалізм, який підпорядковує собі суб'єктивний компонент, у царині художньої форми – це простота висловлювання, ігровий характер, стилістична виразність» [11, с. 18].

Добру дитячу книжку характеризують: «сильні матеріали – добрі епізоди, багаті параметри, добре розвинені характери, важливі теми і художній стиль... смілива і образна мова» і ця «свіжість... йде від автора. І у автора вона починається з розуміння “хто є дитина”» [Цит. за 13, с. 21], – вважають Д. Глазер (Joan Glazer) і Г. Вільямс (Gurney Williams). Зорієнтована на дитину мова – одна із специфічних ознак книги для дітей, на чому наголошують М. Макдауелл (Myles McDowell), Н. Баббіт (Natalie Babbit), К. Леснік-Оберштейн (Karín Lesnik-Oberstein). Ю. Ковалів зазначає, що особливістю мови творів для дітей є «широке використання метафор, пов'язане із анімаційністю світосприйняття малечі. Для дітей шкільного віку метафора набуває естетично-виражального смислу, мова літературних текстів поступово наближається до мови творів для дорослих, використовуються різні стилі від власне художнього до художньо-наукового та художньо-публіцистичного» [8, с. 59].

Мову твору розглядає в комплексі «актуальна тема – життєподібний персонаж – доступна мова – зрозуміла емоційність і проблематика [10, с. 23] Лідія Мацевко-Бекерська. Тенденції щодо актуалізації цього комплексу в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва можна зафіксувати у процесі системного аналізу художніх творів на рівні їх поетики.

Аналіз мовного компонента твору висвітлює авторську стильову та нарративну позицію, мовну поведінку персонажів, варіативність монологічної та діалогічної мови, добір мовно-стилістичних засобів, які забезпечують формування і структурування художньої дійсності. Особливості нарративного компонента дають уявлення про специфіку, форму та функціонування, компетенцію, спільні та відмінні ознаки оповідей/розповідей.

Висвітлюючи певні теми, автори орієнтуються на тип емоційного світовідчуття, який був би комфортний, зацікавлював, спонукав читача до співпереживання героям, психологічно не травмував його, сприяв оптимальній функціо-

нальній реалізації тексту. Залежно від типу емоційної визначеності виокремлюють різні види пафосу творів для дітей: розважальний, драматичний, героїчний, сентиментальний, романтичний, ліричний, сатиричний, гумористичний та ін. Проявляються вони по-різному, що зумовлено тематикою, жанром твору, його зорієнтованістю на читача певної вікової групи, образами й характеристиками головних героїв, типом конфлікту. Так, героїчний пафос поширений у пригодницькій та історичній прозі, казках; гумористичний, романтичний, частково сентиментальний притаманний реалістичним, психологічним, пригодницьким та шкільним повістям; драматичний та елементи трагічного – реалістичним творам на складні «дорослі» теми (смерті, суїциду, соціального сирітства, безпритульних дітей тощо). Пафос як естетична категорія, як компонент поезики походить із художнього мислення автора, його виражальної системи. Його модулює читачське сприйняття тексту.

Цілісний художній світ тексту забезпечують функціонування, зв'язок та взаємозалежність усіх компонентів поезики: тематико-проблемного, жанрово-стильового, сюжетно-композиційного, образного, мовного, рівня хронотопу, пафосу. Тенденції поезики текстів стають виразнішими, якщо розглядати їх в еволюції, закономірностях

історико-літературної епохи. Їх узагальнення дає уявлення вже не про окремий текст, а про закономірності функціонування дитячої літератури як художньо-естетичного феномена.

Висновки і пропозиції. Літературознавчий аналіз поезики текстів, типологія та узагальнення художніх ознак, фіксування нових явищ та змін на рівнях тематики, проблематики, жанрово-стильових особливостей, образної, наративної та мовної систем – основа пізнання текстуальних тенденцій літератури для дітей та юнацтва певної історико-культурної доби.

Системний аналіз поезики текстів – тільки початкова фаза реалізації концепції дослідження дитячої літератури як художньо-естетичного феномена, яка є доброю основою для типологічного зіставлення (з подібними творами й тими, що належать до іншої формації); узагальнення ознак, особливостей запропонованих рівнів організації твору; інтерпретативних процедур, пов'язаних із вписуванням текстів у різні контексти (літератури загалом, жанрової системи, ідеології, комунікації, рецептивно-естетичної парадигми та ін.) і пояснення їх специфіки за допомогою інструментарію різних критичних підходів (теорії комунікації, рецептивної поезики та естетики, наратологічної теорії, гендерних студій, постколоніального підходу та ін.).

Список літератури:

1. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст. Монографія. К.: Академвидав, 2018. 320 с.
2. Качак Т. Художньо-естетична парадигма сучасної української прози для дітей та юнацтва: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук: 10.01.01. Черкаси, 2019. 39 с.
3. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова : збірник статей. Кіровоград, 2007. 448 с.
4. Клочек Г. Д. Так що ж таке поезика? *Поетика*. К.: Наукова думка. 1992. С. 5–15.
5. Кодак М. П. Поетика як система : літературно-критичний нарис. К.: Дніпро, 1988. 159 с.
6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів: Паіс, 2005. 368 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
9. Марко В.П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. К.: Академвидав, 2013. 280 с.
10. Мацевко-Бекерська Л. Дитяча література як форма діалогу культур: герменевтичний аспект. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. Вип. 1. С. 18–24.
11. Моклиця М. В. Іntenційно «дитячі» елементи літератури для дорослих. *Волинь філологічна: текст і контекст: українська і польська література для дітей та юнацтва*. Луцьк, 2007. Вип. 3. С. 5–19.
12. Славова М. Т. Попелюшка літератури : теоретичні аспекти літератури для дітей. Київ: Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2002. 81 с.
13. Lesnik-Oberstein Karín. Defining Children's Literature and Childhood. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* / Edited by Peter Hunt. Associate Editor Sheila. London: Routledge, 1996. P. 15–29.

Kachak T. B. THE BASIS OF THE CONCEPT OF RESEARCHING CHILDREN'S LITERATURE AS AN ARTISTIC AND AESTHETIC PHENOMENON

The article discusses the relevance of comprehensive and systematic research, the object of which is not one or more works, but a set of works of a certain historical and cultural period, children's literature as an artistic and aesthetic phenomenon. It is noted that the integrity and thoroughness, systematic nature of the study is ensured by its well-thought-out concept, and new critical approaches open up wider opportunities for literary studies and enrich the research paradigm of contemporary Ukrainian literature for children and youth.

The potential of literary analysis of works addressed to children and youth is characterized as the basis for the concept of a comprehensive study of this segment of literature. A generalized definition of the concept of "poetics" of a work is presented. The effectiveness of the analysis of the backbone components of the poetics of works addressed to young readers is singled out and outlined.

It is determined that the analysis of the thematic and problematic level of contemporary works addressed to young readers makes it possible not only to identify and classify relevant and widespread themes and problems, but also the peculiarities of their coverage and interpretation in texts of different genres. The genre-style component of the poetics of a work reflects the writer's orientation to the genre matrix or to experimentation with the form in the process of creating the artistic world. Comprehending the plot development, architectonics, and chronotope of the work makes it possible to draw conclusions about the dominant ways of depicting the artistic world in literature addressed to children. It is important to analyze the figurative (typology of the main characters, artistic means of their portrayal and characterization, models of behavior and interaction), linguistic and narrative levels of the work.

The expediency and legitimacy of the systematic analysis of the poetics of texts in order to determine the artistic features and trends in the development of contemporary children's literature as an artistic and aesthetic phenomenon are substantiated.

Key words: *literary analysis, literature for children and youth, artistic and aesthetic phenomenon, poetics of an artistic work, components of poetics.*

УКРАЇНЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2'06–31.09(092):7.036.45](045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/02>

Лавренюк В. В.

Національний університет «Одеська політехніка»

СИМВОЛІКА ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ БОГДАНА ЛЕПКОГО «МАЗЕПА»

Стаття присвячена історичному роману Богдана Лепкого «Мазепа», який безперечно можна назвати окрасою світової Мазепіани: гетьманові присвятили свої блискучі таланти письменники Ф.Вольтер, П.Меріме, А.К. д'Орвіль, Дж.Г. Байрон, Р.К. Готшталль, А.Мютцельбург, Б. Брехт, Ю. Словацький, Б. Залеський, Б. Богданко, Ф. Равіта-Гавронський, К. Рилсєв, С. Руданський, Т. Шевченко, М. Старицький, В. Сосюра, Митрополит Іларіон; композитори Ф. Ліст, П. Чайковський, П. Сокальський, Е. Неріні; художники Т. Жеріко, Е. де Лякруа, Л. Буланжер та інші, – у 30-ті роки ХХ століття був безжалюбно затаврований радянським літературознавством як антилюдський, шовіністичний, через що й вилучений був більш як на 50 років із літературного процесу України.

Особливої уваги заслуговують семантико-стилістичні особливості роману. Богдан Лепкий не лише письменник, а й живописець, тому милить, як маляр. В романі ми жодного невизначеного образу, нечіткої деталі. Всі виражальні засоби образи твору набувають глибоко символічного звучання, створюють багатогранний і неповторний образ України. Мова і стиль твору характеризується також і величезною кількістю використаних у ньому народних прислів'їв, приказок та пісень.

Ще одна істотна риса твору: як у мові Богдан Лепкий органічно застосовував усі особливості західних і центральних регіонів України, так і в «мові барв» Лепкий-маляр геніально використовує кольори західноукраїнських орнаментів – усі відтінки жовтого, зеленого й брунатного, «осінні барви», і кольорову гаму східноукраїнських орнаментів – білого, червоного і чорного, що саме по собі в контексті всього твору також набуває і либико символічного значення – прагнення об'єднання всіх українських земель в єдиній могутній незалежній державі, омріяній не одним десятком поколінь українців. На сучасному етапі української трагічної історії ця тема – є актуальною, як ніколи.

Ключові слова: українська державність, історичний аспект, трагічна сучасність, символізм, семантико-стилістичні особливості.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку української державності, зокрема, в умовах безпрецедентної московської агресії проти України-суверенної держави, особливого значення набувають дослідження літературних творів, присвячених трагічним сторінкам історії України, де в майстерній літературній формі чітко простежуються прямі паралелі з імперіалістичною агресією кремлівської влади на сучасному етапі, спрямованої на винищення українців як етносу, а також із героїчним спротивом українського народу московській навалі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вражає різноманітність проблематики наукових досліджень останніх років, зокрема 2022, під

час широкомасштабної агресії Росії проти України: «Літературознавчий дискурс Б. Лепкого» (Гнатюк Михайло Іванович, д.ф.н., проф. Львівського національного університету імені Івана Франка): в дослідженні усебічно й цікаво проаналізовано поезію і малу прозу (оповідання, історичні повісті «Вадим», «Сотниківна») Б. Лепкого в аспекті агресивної політики московської влади ХХ століття щодо України.

«Творчість Богдана Лепкого в оцінках та інтерпретації німецької критики 20–40-х рр. ХХ ст.» (Зимомря Микола Іванович, д.ф.н., проф. Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка): автор розвідки підкреслює високу оцінку європейської (німецької) літератур-

ної критики творчості українського поета і прозаїка Б. Лепкого.

«Самобутність «олітературнення» фольклорно-міфологічної стихії в ліриці та ліро-епосі Богдана Лепкого» (Погребенник Володимир Федорович, д.ф.н., проф. національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова): у статті автор глибоко аналізує українські народні образи-символи, що стали «плоттю і кров'ю» поетичної і прозової творчості Богдана Лепкого.

«Мала проза Богдана Лепкого» (Ткачук Микола Платонович, д.ф.н., проф. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка): ця наукова розвідка – свіжий та оригінальний погляд на оповідання Б. Лепкого, в яких змальовано образ сучасної письменниці України як «Глухого кута» Європи.

«Епістолярний образ Богдана Лепкого» (Даниліна Олена Володимирівна, к.ф.н., доц. коледжу Київського інституту інтелектуальної власності та права) – відкриває читачеві цікаві факти біографії Богдана Лепкого як непересічної особистості й талановитого письменника та ін.

Проте, творчість Богдана Лепкого потребує подальшого всебічного і глибокого вивчення, а також популяризації серед широкого читацького загалу, як в Україні, так і в усьому світі. Особливо його прозові твори (оповідання, повісті, історичний роман «Мазепа», що є прямою паралеллю із сучасною трагічною долею України в аспекті московської агресії).

Метою статті є вивчення історії України в порівняльному аспекті із сучасною московською агресією через семантико-стилістичні особливості історичного роману Богдана Лепкого «Мазепа».

Виклад основного матеріалу. Роман Богдана Лепкого «Мазепа»... Твір, який без перебільшення можна назвати окрасою світової Мазепіани, – адже гетьманові присвятили свої блискучі таланти письменники Ф. Вольтер, П. Меріме, А.К. д'Орвіль, Дж.Г. Байрон, Р.К. Готшалль, А. Мюцельбург, Б. Брехт, Юліуш Словацький, Б. Залеський, Б. Богданко, Ф. Равіта-Гавронський, Степан Руданський, Т.Г. Шевченко, М. Старицький, В. Сосюра, Митрополит Іларіон; композитори Ф. Ліст, П. Сокальський, Е. Наріні; художники Т. Жеріко, Ежен де Лякруа, Л. Буланжер та інші, – у 30-ті роки ХХ століття був безжально затаврований радянським літературознавством як антилюдський, шовіністичний, через що й вилучений був понад 50 років із літературного процесу України. Тогочасна критика спрямувала весь вогонь своєї

нетерпимості саме проти національно-патріотичного нерву роману, оскільки в ньому трагічні події представлені з високим ступенем історичної правдивості. При цьому офіційне літературознавство не визнало гуманістичного й загальнолюдського струмів твору, залишаючи поза увагою багатющу систему його образів, ту неперевершену палітру, якою характеризується стиль роману.

«У художньому світі всі часточки поєднані гармонійно. Вони взаємно заряджаються і «підсвічують» одна одну. І витворюють образи, у веселковому світлі яких відбивається людська психологія» [6, с. 147], – так пише про світ мистецтва Василь Фащенко у статті «Суцвіття засобів». У світі історичного роману Богдана Лепкого «Мазепа», тобто в його стилі органічно злилися гострий реалізм і яскрава символіка, прозорий, витончений ліризм оповіді і м'яка іронія, що часом переходить у їдкий сарказм. Саме ці риси й надають романові Богдана Лепкого неповторності, яскраво вирізняють його з-поміж інших творів, присвячених Мазепі. В усьому відчувається небуденний талант автора-портретиста, пейзажиста, баталіста. Лепкий мислить, як маляр, тому в романі ми не знайдемо жодного невиразного образу, жодної нечіткої деталі. Другорядні образи твору так само рельєфні, як і головні, просто вони лише дещо відсунуті на другий план розлогого полотна і цим самим яскравіше висвітлюють і доповнюють його перший план – образ Мазепи. Письменник характеризує другорядні образи більш лаконічно і ємно, через окремі риси зовнішності (вуса, очі, руки), елементи одягу, але жоден із них не позбавлений психологічної глибини й сили.

Всі образи твору, головні й другорядні, великі й малі, цілком контрастні, взяті разом набувають глибоко символічного звучання, створюють багатогранний і неповторний образ України. Так, символом її визвольних змагань, її трагічної долі в романі є образ гетьмана Мазепи. З образом України також асоціюються й усі жіночі образи – Мотря, Одарка, Ганна, Любов Федорівна, тітка Лідія та інші. Продовжуючи славні традиції Тараса Шевченка, Богдан Лепкий трактує жіночу душу як скарбницю української духовності, Березиню її найкращих традицій. Уособленням України, голосу її народу в романі є й мандрівні старці – лірники, ворожбити. Вони вносять до реалістичного твору елемент фантазії, містицизму (ворожба, видіння, сні, прикмети, передчуття трагічних подій, молитва за Україну) і є урізно-

манітненням, збагаченням його художніх засобів вираження.

Образ трагічної долі України широко представлений у романі християнською й українською народною символікою, що органічно пов'язані між собою. Часто автор порівнює гетьманську булаву, тобто владу, з тяжким Хрестом, що доведеться нести на нову, українську Голгофу.

Мальовничий Різдвяний вертеп з його алегоричними дійовими особами також є передвісником того, що невдовзі весь гетьманський дім, Україна перетвориться на суцільний кривавий вертеп. В образі Різдва долі України Богдан Лепкий змальовує й грандіозне полотно – Потавську битву: «В димах і копитах, в сопуху й крові, в зойках і риданнях на полтавських полях доля у злогах лежала. Що вона вродить? Свободу і щастя чи горе і неволю?» [3, с. 396].

Також яскраво й правдиво змальовує Богдан Лепкий інше театральне дійство, геть-то потворно-блюзнірське, – анафемування гетьмана Мазепи. В тому магічному обряді, подібному до язичницького, разом із опудалом на площі в Глухові ніби згоріла і доля України: залишки її державності і найбільші сподівання на волю. Слід також особливо відзначити, що в усьому розмаїтті засобів творення образу трагічної долі України, вогняна стихія посідає в романі провідне місце: це й передчуття Андрія Войнаровського під час бесіди з Мазепою біля палаючого каміну, і пророчтва ворожбитів про вогняний дощ над Полтавою, це і цар-«піротехнік», що любить «огненну потіху», і свої дитячі забави втілює у страшну дійсність. Це також і «кольористі вогні» фейерверку над Кочубеєвим мастком, що розсіялися, як райдушні мрії, викреслюючи в небі хрест.

Символами розколу України в романі стають розколота ікона, розколота бандура. Цей народний інструмент, що також символізує Україну, в кінці роману набуває і значення глибокої спадковості поколінь, духовного заповіту, коли вмираючий гетьман передає його в молоді й дужі руки і просить докінчити за нього неродоспівану пісню – незавершену справу. Таким самим символом є й потрошена Чечелева шабля, яку підібрали діти і поклали в хаті біля ікони. В такому ж плані розглядаємо й цілий ряд символічних образів: коня як символу долі; годинника, що символізує життя; каменя, що є уособленням царя Петра I, а також втіленням сили, непокори; біблійне число 12, що прямо пов'язане з образом шведського короля Карла XII, створюючи навколо нього трагічну ауру; образи місяця, сонця, зірок,

річок; осені як символу мудрості, пори підбиття підсумків, а також як «осені життя» самого гетьмана Мазепи, його останнього й найбільшого в житті кохання – Мотрі Кочубей. Невипадковою також є в романі й завершальна фраза: «Всю ніч (Карло XII) читав Плутарха і Псалтир» [3]. За її лаконізмом криється глибинний підтекст. Плутарх – давньогрецький філософ-мораліст і письменник. В центрі моралі Плутарха стояли поняття «освіти», «просвіти» й «філантропії». Історична ж оповідь у Богдана Лепкого, філософа й громадянина, в романі «Мазепа» також повністю підкорена моральній проблематиці, пройнята пафосом національного патріотизму і волелюбства. Тому ця остання фраза твору є квінтесенцією його національно-патріотичного і загальнолюдського змісту. В ній закладено часто повторюваний у романі образ «молитви за Україну, споконвічну мрію українців про власну державу, в якій, за вченням Платона і Плутарха, панували б індивідуальна доброчинність і громадянська справедливість, верховенство права, високий рівень культури в усіх сферах і гуманізм.

Серед яскравих образів-символів роману визначне місце посідають образи гетьманського блазня Рачка і королівського Люксембурга. У складній поліфонії твору вони є не якимсь маленьким підголоском, випадковими персонажами, в них сфокусувалися найголовніші мотиви твору – національно-патріотичні й загальнолюдські. Їхні розлогі діалоги є здебільшого виразниками власне авторських філософських міркувань про суть людського буття, про місце людини в суспільстві, про співвідношення понять «суспільство і влада» тощо. На образах блазнів письменник розглядає в романі проблему «маленької людини» в суспільстві, що є різким контрастом до образів «сильних світу цього» – Мазепи, Карла XII, Петра I.

Яскравою образністю і глибокою символікою позначені й назви глав перших чотирьох розділів роману «Мазепа»: «Мотря» (том I і II), «Не вбивай» та «Батурын». Кожна глава з означених розділів характеризується художньою досконалістю і формальною завершеністю, а тому сприймається як окремий твір-мініатюра – історична новела. Назви їх, яскраві й промовисті, створюють цілу низку неповторних мікро-, макро- і мегаобразів усього твору: «Цар, «Слухай, що Меншиков скаже», «Як ця рана болить», «Єва», «Бандура», «Кольористі огні», «Я, Кочубеїха!», «Щастя...», «Білі коні», «Вертеп», «Калик-чоловік», «Очі», «Недоспівана пісня», «Каменюки», «Лицар у блискучій збруї» тощо. Кожна з цих назв виконує також і роль своє-

рідного камертону, надає оповіді загалом більшої рельєфності й динамізму.

Мова і стиль твору характеризується також і величезною кількістю використаних у ньому народних прислів'їв, приказок та пісень. При цьому письменник не лише щедро, але й завжди тактовно і вдало застосовує в тексті народну творчість, не створюючи при цьому враження несмаку і штучності. В романі також використано не лише справжні народні пісні, а й стилізовані, як от авторські «молитви» за Україну, змалювання українського степу, написані в дусі народних історичних пісень. Серед авторських пісень використано й Мазепину думу «Ой, біда, біда тій чайці небозі...».

Бездоганно опанувавши українську мову XVIII століття, автор вдало використовує в романі архаїзми і в лексиці, й у фразеології. Він також органічно зумів поєднати лексичні й фразеологічні особливості західних і центральних земель України.

Оскільки Богдан Лепкий не лише блискучий письменник, але й маляр, то й мова роману «Мазепа» характеризується ще й «мовою барв» з орієнтацією на імпресіоністичну концепцію кольору. Властивим ідіостилю Б. Лепкого є прагнення подавати вичерпні характеристики описуваного, в яких велику, а подекуди й основну, роль відіграють кольоропозначення, які, крім номінації забарвлення, часто мають коннотативний характер чи символічний смисл. Крім спектральних, активну зображально-виражальну роль відіграють ахроматичні (безколірні) кольоронайменування, які часто набувають психологічної значимості у творі. Колір у прозі Б. Лепкого позначають й іменники, які своїми основними значеннями належать до інших тематичних груп («уста-коралі»), «уста, як два листочки рожі» («Мати»), «сонце з відтінками золота і крові» («Настя»), «краска меду» («Мотря») та ін.) і надають оповіді відповідної емоційності. Окрему групу колірної палітри Б. Лепкого складають також і назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору (світлий, темний, різноцвітний, кольористий, семибарвний, веселковий та ін.).

Українській колірній лексиці властиві «суб'єктивно-оцінні» назви колірною тону (теплий, легкий, тобто світлий, спокійний колір, лагідні краски). Розширює такого плану синонімічний ряд оказіональна кольороназва «шляхотні краски» та її контекстуальний антонім «різкі краски». Одну з підгруп категорії назв кольорів

у сучасній українській мові складають назви, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі (картатий, зозулястий та ін.). Б. Лепкий говорить про «сорокату церкву», «золототканий, цвітистий (мається на увазі квітчастий) пояс». Про оригінальність авторського мислення свідчать і такі словосполучення, як «пишно вбраний когут», де також вказано на забарвлення (пір'я яскравих кольорів).

У романі Б. Лепкого присутня й відтінкова гама, яка часто оформлена складними словами. Серед них є назви, що вказують на ступінь інтенсивності, яскравості колірної ознаки («ясно-синє небо», «блідо-жовті троянди», «брудно-сиваве волосся»); композити, що передають колір з додатковим відтінком («карміново-золотисті відблиски»); композити, які позначають переходи, змішування кольорів, пов'язаних зі змінами освітлення, пори року («синяво-сірі сумерки», «синяво-золотаве світло»).

Найромантичніші I, зав'язка твору, і II частини, «Мотря» – написані в ніжних пастельних і яскраво-прозорих, акварельних тонах. Поступово у другій частині конфлікт твору загострюється, зростає психологічна напруга. Панівним стає білий колір (Різв'яні пейзажі, білі коні, біла пані тощо), що розкладається на всі кольори спектру, і Богдан Лепкий блискуче демонструє це далі. Найпсихологічніша частина твору третя, «Не вбивай», написана контрастними (темними, похмурими і кривавими) тонами: нічні таємні політичні переговори, роздуми Мазепа над минулим і майбутнім України, стража Кочубея і Іскри тощо. У найтрагічнішій четвертій частині твору, «Батурина», переважають червоний і чорний, кольори крові і згарищ. Ці тони залишаються панівними в двох наступних частинах «Полтави» («Над Десною», «Бої»), сповнених героїчного пафосу. Але кольорова гама тут поступово змінюється, стає різноманітнішою і соковитішою. Остання частина твору, сьома, «З-під Полтави до Бендер», характеризується спадом напруги. Картини квітучого степу стають її істотною ознакою. Але дедалі кольори стають спокійніші і в кінці твору повністю переходять у золоті й ніжні – осінні. Хоч загалом твір «Мазепа» присвячений одному з найтрагічніших періодів української історії, але кольори жалоби не стали в ньому панівними. Червоний у Богдана Лепкого, письменника-гуманіста, є не лише ознакою крові й страждань, а й символом любові й життя. Слід також звернути увагу на ще одну істотну рису твору: як у мові Б. Лепкого органічно застосовував усі особливості мови західних і цен-

тральних регіонів України, так і в «мові барв» Б. Лепкий-маляр геніально використовує кольори західноукраїнських орнаментів – усі відтінки жовтого, зеленого й брунатного, «осінні барви», і кольорову гаму східноукраїнських орнаментів – білого, червоного і чорного, що саме по собі в контексті всього твору також набуває і либоко символічного значення – прагнення об'єднання всіх українських земель в єдиній могутній незалежній державі, вимріяній не одним десятком поколінь українців.

Визнаючи справжній твір високого мистецтва, Максим Рильський писав: «Твір мистецтва повинен будити високі почуття і світлі думки (хоч би й твір був трагічним за своїм змістом), повинен напувати людину енергією до життя й до праці. Тільки тоді це справжній твір мистецтва»[5, с. 87]. Саме таким твором є семитомний роман-епоса Богдана Лепкого «Мазепа». Новаторський не лише в історії української, але в історії світової літератури.

Висновки. Зі сторінок роману Богдана Лепкого «Мазепа» до нас промовляє трагічна історія українського народу кінця XVII – початку XVIII століть, війна з московською ордою, яка, на превеликий жаль, повернулася на нашу землю і в XXI столітті. Історичний роман «Мазепа» Б. Лепкого актуальний сьогодні, як ніколи. Весь твір – це гнівний протест проти страхів війни,

проти духовного і фізичного винищення одного народу іншим.

У романі перед нами постає численна кількість прикладів-символіворганічно поєднав лексику, якими письменник переконливо свідчить про те, що всупереч трагедіям світу, життя не зупинити. Воно продовжується скрізь і завжди. Автор також відстоює й думку про те, що людина – істота духовна: як і найбільші жорстокості війни не в змозі вбити генетично закладеного в ній духовного начала, її підсвідомого потягу до прекрасного, до життя, так жоден деспотичний режим не спроможний задушити в народі його природного прагнення до свободи, до самовизначення.

В романі також виявився блискучий художній талант Б. Лепкого-портретиста, пейзажиста, баталіста. Як живописець Б. Лепкий мислить категоріями кольорів, однаково бездоганно використовуючи всі види малярського письма. І, як у мові твору Лепкий-письменник органічно поєднав лексику й фразеологію центральних східних і західних земель України, так і в мові кольорів він як маляр геніально застосовує барви західноукраїнських орнаментів (усі нюанси жовтого, зеленого й брунатного – «осінню гаму») й кольори орнаментів центральних і східних регіонів України (різнобарв'я; білий, червоний і чорний), що в контексті всього твору набуває глибоко символічного значення, несе у своїй суті ідею Соборності України.

Список літератури:

1. Лепкий Б. Мотря. Київ: Дніпро, 1992. Т. I–II. 463 с.
2. Лепкий Б. Не вбивай. Батурин. Київ: Дніпро, 1992. 534 с.
3. Лепкий Б. Полтава. Київ: Дніпро, 1992. 484 с.
4. Лепкий Б. З-під Полтави до Бендер. Київ: Дніпро, 1992. 265 с.
5. Рильський М.Т. Мистецтво – творча праця зрима. Київ: Мистецтво, 1979. 308 с.
6. Фащенко В.В. Суцвіття засобів. Вибрані статті. Київ: Дніпро, 1988. С. 143–151.

Lavreniuk V. V. THE SYMBOLISM OF THE HISTORICAL NOVEL OF BOGDAN LEPKY "MAZEPA"

The article is devoted to Bohdan Lepky's historical novel "Mazepa", which can undoubtedly be called the decoration of the world Mazepiana: writers F. Voltaire, P. Merime, A.K. dedicated their brilliant talents to the hetman. d'Orville, J.G. Byron, R.K. Gottstall, A. Müttelburg, B. Brecht, Y. Slovakian, B. Zaleskyi, B. Bogdanko, F. Ravita-Gavronskyi, K. Ryleev, S. Rudanskyi, T. Shevchenko, M. Starytskyi, V. Sausyura, Metropolitan Hilarion; composers F. Liszt, P. Tchaikovsky, P. Sokalskyi, E. Nerini; artists T. Géricault, E. de Lacroix, L. Boulanger and others – in the 1930s of the 20th century, he was mercilessly branded by the Soviet literature as anti-human, chauvinistic, because of which he was removed from the literary process of Ukraine for more than 50 years.

The semantic and stylistic features of the novel deserve special attention. Bohdan Lepky is not only a writer, but also a painter, so he washes like a painter. In the novel, we do not have a single vague image, unclear detail. All expressive means of the image of the work acquire a deeply symbolic sound, create a multifaceted and unique image of Ukraine. The language and style of the work is also characterized by the huge number of folk proverbs, sayings and songs used in it.

Another significant feature of the work: just as Bohdan Lepkyi organically used all the features of the western and central regions of Ukraine in his language, so in the "language of colors" Lepkyi the painter ingeniously

uses the colors of Western Ukrainian ornaments – all shades of yellow, green and brown, “autumn colors”, and the color gamut of Eastern Ukrainian ornaments – white, red and black, which in itself in the context of the entire work also acquires a symbolic meaning – the desire to unite all Ukrainian lands in a single powerful independent state, dreamed of by more than a dozen generations of Ukrainians. At the current stage of Ukrainian tragic history, this topic is more relevant than ever.

Key words: *Ukrainian statehood, historical aspect, tragic modernity, symbolism, semantic and stylistic features.*

УДК 821.161.2-312.1Фукс(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/03>

Масло О. В.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Волкова І. В.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Юферова О. С.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

ЛІТЕРАТУРНА РЕЦЕПЦІЯ ГЕНДЕРУ У ТВОРЧОСТІ КСЕНІЇ ФУКС

Стаття присвячена дослідженню здобутку Ксенії Фукс, творчість якої залишається непомітною на тлі знамих сучасних українських письменників, а відтак – малодослідженою. У статті з'ясовано художню модель фемінного та маскулітного письма в романах Ксенії Фукс «По той бік сонця. Історія однієї самотності», «Дванадцять сезонів жінки», «Дванадцять годин чоловіка»: осмислено фемінну та маскулітну концепції в соціокультурному контексті, представлену у творах К. Фукс; окреслено атрибутивні характеристики чоловічих та жіночих персонажів її романів, зіставлено їх із наявними стереотипами. Доведено, що, з огляду на пригнічене становище жінки в патріархально заангажованому соціумі, для К. Фукс світоглядно суттєвим є питання про право жінки на власне волевиявлення, життєвий вибір; письменниця однією з перших в постмодерній українській літературі відтворила психологічне відчуження особистості як типову особливість світовідчуття своїх сучасників. Експериментаторство мисткині позначилося на побудові нових форм гендерної взаємодії, а також у спробі психологічно обґрунтувати поведінку жінки залежно від її уявлень не тільки про своє біологічне «поле», але й про гендер, соціокультурне «поле». Відтак, авторка вербалізувала у творі насамперед внутрішні, духовні проблеми жіночої екзистенції. Проілюстровано, що сучасна жінка для Ксенії Фукс – це яскравий приклад постмодерного героя, який живе в часи великих змін. Тип жіночого світосприйняття відбиває специфічний досвід жіночої екзистенції, який не може не виявитися в стилістиці жіночої творчості. Багато жіночих образів відтворені в трагедійному контексті.

Концептуальний аспект «психологічні якості чоловіка, емоційний стан» у жіночій прозі містить характеристику ставлення чоловіка до жінки, його почуттів до неї, а у чоловічій прозі, як і в концептуальному аспекті «природно-фізичні якості» наголошено на силі, могутності, однак Ксенія Фукс наголошує на проблемах чоловіків. Маскулітний образ у художньому творі репрезентує чоловічу гендерну роль, яку авторка приписує персонажу, застосовуючи засоби художнього психологізму та поетики характеротворення; ця роль реалізується в системі інтерперсональних взаємин, контактів із соціумом, культурних впливів, у внутрішніх виявах особистості. Маскулітні образи розглядаємо як соціокультурні конструкти, що постійно зазнають змін.

Авторка порушила тему гендерної ідентичності, показала, що таке жити з гендерною дисфорією. Рівність статей для письменниці не означає їх біологічної ідентичності або ігнорування фізичних можливостей, психічних та психологічних характеристик.

Уважаємо, що Ксенія Фукс однією з перших письменниць сміливо втілила через художні образи сучасні європейські теми.

Ключові слова: гендер, екзистенційна першосутність, маскулітність, засоби художнього психологізму, поетика характеротворення.

Постановка проблеми. Сучасна українська література із розпадом Радянського Союзу заявила про себе потужними феміністичними наративами не тільки в художніх творах, але й у засобах масової інформації. Із 2019 року в офіційно-діловому стилі вживання фемінітивів було закріплено Новим правописом.

Кінець XIX – початок XX століття – феміністична революція в Україні, коли формується відповідне бачення жінки в професійному та сексуальному (еротичному) контекстах, відмінне від патріархальних настанов літератури середини XIX століття (жінка-покритка, мати, страдниця). Так, у драмах Лесі Українки концепція

жінки докорінно змінюється. Як своїм життям, так і творчістю письменниці довела, що жінка не слабка істота, а борчиня, яка, попри фізичну слабкість, може переймати стереотипні риси чоловіка: силу духу, залізну волю, мистецтво володарювати. Яскраво це виявлено в «Камінному господарі», «Кассандрі». Найкращі твори О. Кобилянської пов'язані з жіночою темою пошуку себе в патріархальному світі («Людина», «Valse melancholique»), Олени Пчілки («Три товаришки»). Жінка-мисливець – така концепція жінки вперше представлена в новелі І. Франка «Сойчине крило».

Револьюційні процеси внесли свої корективи й у розуміння фемінності в літературі. Жінкам вже не доводилося щось виборювати. Право на освіту, чоловічу роботу, боротьбу за революційні ідеали пліч-о-пліч з коханим, розкутість у поведінці, чоловічий одяг – усе це узаконює більшовицька ідеологія. Відповідно в літературі маскулінні та фемінні стереотипи зливаються й зазвичай заміщують один одного. Показовим є образ Гапки в новелі «Кіт у чоботях», образ Аглаї в романі «Вальдшнепи» М. Хвильового, Зини Тихменєвої («Дівчина з ведмедиком» В. Петрова-Домонтовича).

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття нарativi, сформовані попередніми митцями, трансформуються: жінка-берегиня сімейних цінностей (В. Шевчук «Дім на горі», О. Забужко «Музей покинутих секретів»), жінка-борчиня на тлі конкретних історичних подій (В. Шкляр «Маруся», О. Забужко «Музей покинутих секретів», В. Івченко «2014», Ю. Ілюха «Неболови», Люко Дашвар «Ініціація»), жінка, яка проходить через екзистенційні пошуки себе (І. Роздобудько, М. Матіос, Люко Дашвар, Є. Кононенко, О. Забужко, Н. Сняданко, С. Андрухович, Н. Гурницька, Г. Вдовиченко, К. Фукс, Н. Гуменюк та інші, літературознавчі праці В. Агеєвої, Т. Гундорової). Суттєво змінюється й тематика творів: табуйовані сексуальні питання, взаємини з часом, протиставлення світогляду жінки та чоловіка, проституція, торгівля людьми.

На противагу фемінним нарativeм, маскулінні рецепції, на нашу думку, залишаються переважно незмінними протягом ХІХ – початку ХХІ століття та формуються під впливом соціально-економічних, політичних і національних чинників.

На тлі вищезгаданих письменників творчість Ксенії Фукс залишається непомітною та малодослідженою, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стрімкий розвиток досліджень у контексті гендер-

ної проблематики можна спостерігати упродовж останніх років у різних галузях: комунікативна, соціокультурна, психологічна, літературознавча і навіть політична. На сьогодні фемінні нарative в літературознавстві переважають у дослідженнях (В. Агеєва [1, 2, 3], Т. Гундорова [8], С. Павличко [10], О. Башкирова [5], О. Забужко [9], О. Чайка, М. Кушнерова [14], К. Шмега [15, 16], Л. Шутяк [17] та ін.), на їхньому тлі маскулінні студії залишаються не такими популярними в Україні (О. Бабелюк, А. Марчишина [4], Т. Бурейчак [6], Л. Волошук [7] та ін.). Це пов'язано із «засиллям» патріархального не тільки в літературі, а й у різних царинах культурного та політичного життя.

Постановка завдання. окреслити художню модель фемінного та маскулінного письма в романах Ксенії Фукс «По той бік сонця. Історія однієї самотності», «Дванадцять сезонів жінки», «Дванадцять годин чоловіка». Мета зумовлює постановку таких завдань: осмислити фемінну та маскулінну концепцію в соціокультурному контексті, представлену у творах К. Фукс; окреслити атрибутивні характеристики чоловічих та жіночих персонажів романів К. Фукс, зіставити їх із наявними стереотипами.

Виклад основного матеріалу. Жіноча екзистенція – це поняття, яке характеризує жінку як унікальну сутність, яка втілює в собі духовну, психоемоційну неповторність особи.

Творчість Ксенії Фукс залишається малодослідженою, окрім поодиноких рецензій, ґрунтовного розгляду жіночої та чоловічої екзистенції на прикладі її трьох романів не проводилося.

«По той бік сонця» – автобіографічний роман, ідея написання якого народилась з гіркого досвіду письменниці. Героїнею роману авторка обрала жінку, яка прагне «вилікуватися», письменниця розкриває всю красу її духовного світу, тілесну довершеність, незважаючи на депресію. Першочергову увагу К. Фукс зосередила на внутрішніх й інтелектуальних, психологічних, духовних аспектах екзистенції психічно хворої дівчини. Один із таких аспектів – проблема збереження жінкою самототожності, суверенітету особистості.

Авторка показує, що причиною пригнічення прихованих людських можливостей є зневіра, відчай, страх, непорозуміння з близькими, неприйняття себе такою, яка ти є, а також кохання. Саме завдяки коханню з К. героїня стає особистістю, яка має свої думки й переконання, але в цих відносинах втрачається взаєморозуміння після погіршення самопочуття. З огляду на пригнічене ста-

новище жінки в патріархально заангажованому соціумі, для К. Фукс світоглядно суттєвим було питання про право жінки на власне волевиявлення, життєвий вибір.

Проблема екзистенційної першосутності розкривається через глибоку депресію головної героїні. Вона тотожна проблемі кращого життєвого вибору й реалізується як неприйняття жінкою патріархальним соціумом гендерних стереотипів та уявлень щодо психічних розладів.

Ксенія Фукс однією з перших в постмодерній українській літературі відтворила психологічне відчуження особистості як типову особливість світовідчуття своїх сучасників. Експериментаторство мисткині позначилося на побудові нових форм гендерної взаємодії, а також у спробі психологічно обґрунтувати поведінку жінки залежно від її уявлень не тільки про своє біологічне «поле» (sex), але й про гендер, соціокультурне «поле». Відтак, авторка вербалізувала у творі насамперед внутрішні, духовні проблеми жіночої екзистенції.

Індивідуальність образу головної героїні, особливість душевної організації розкрито через осмислення героїнею своїх почуттів, віку, характеру, соціального статусу, через відчуття себе відтепер уже в новій реальності: *«Але в мене в голові й досі буяли дивні думки й почуття, а ще – нескінченна туга. Чи я стану коли-небудь життєрадісною? Зараз у це важко було повірити»* [11, с. 146].

Відчуття, якими К. Фукс наділила жінку, що перебуває в психлікарні, глибокі й щемливі, не менш асоціативні, ніж чоловічі. Так, через страх, розгубленість, безпорадність у свідомості персонажів відлунювали спогади про попереднє життя.

Головна героїня, незважаючи на свій стан, спроможна була розуміти людей, відчувати їх на підсвідомому рівні. Водночас наодинці вона мирилася з відчуттям неподоланої самотності. Її екзистенційний вибір реалізовано через домовленість зі світом, усвідомлення власних помилок і рефлексій над власним минулим і теперішнім. В образі головної героїні письменниця інтелектуально й витончено розкрила складний і неповторний світ існування жінки, поклавши в основу сюжету думки, спогади, враження й відчуття жінки в стані депресії.

Отже, Ксенія Фукс відтворила екзистенцію головної героїні, яка перебуває в депресивному стані та лікується в психіатричній лікарні. Авторка розкрила чуттєвий, підсвідомий рівень дівчини, яку переслідують суїцидальні напади, окреслила причини та шлях подолання самотності та вихід до сонця.

У сучасній українській жіночій прозі актуалізовані проблеми гендерної ідентичності, табу йована сексуальна й національна проблематика, здійснена спроба реконструкції національної світоглядної парадигми. Ці тексти відверті, інтимні, автобіографічні, по-новаторському переосмислені.

Сучасна жінка для Ксенії Фукс – це яскравий приклад постмодерного героя, який живе в часи великих змін. Жінка – це не просто мати, берегиня родинного вогнища, це, перш за все, особистість, яка прагне задоволення своїх духовних потреб у саморозвитку та визнанні, прагне розуміння та любові.

Прикро усвідомлювати, що на пострадянському просторі образ сильної емансипованої жінки сприймається, як всемогутній коміксоїдний персонаж, а не як хтось реально існуючий.

Роман-епопея «12 сезонів жінки» Ксенії Фукс став інструментом європеїзації української літератури. Авторка «занотувала» сучасні ідеї в контекст європейського життя, поєднала ідеї сексуальної освіти, боротьби за права жінок із проблемами емігрантського життя та наслідками конфлікту на Сході України.

Натомість письменниця зламала поведінковий стереотип і в житті, і в творчості. Вона не лише пропонує «свого» героя, а й змінює фокус його зображення, акцентує увагу на повсякденному житті, тяжіє до зображення локальної історії (життя родини, найближчого оточення), відмовляючись від глобальних узагальнень.

Специфіка жіночої літератури полягає в зосередженості на внутрішніх почуваннях героїв, що зумовлюється як психологічно, адже жінці властива глибока емоційність, так і зовнішніми обставинами, що частіше ставили жінку в позицію швидше почуттєвого сприйняття дійсності, ніж подієвого. Творці змушені компенсувати брак досвіду акцентуванням на внутрішніх почуваннях, тому жіночий дискурс тяжіє до емоційності, психологізму, сповідальності, суб'єктивізму.

Тип жіночого світосприйняття відбиває специфічний досвід жіночої екзистенції, який не може не виявитися в стилістиці жіночої творчості. Жіночі тексти активно пропагують альтернативну модель культури. Ідеологія свободи та принципи ненасильницької комунікації узгоджуються в ній зі специфічним типом емоційно чуттєвого переживання свого існування. У творах жіночої прози наявний особливий тип героя, який переживає світоглядну та психологічну кризу, у якій віддзеркалюється досвід існування сучасної людини.

Жінки змальовані авторкою з великою симпатією, індивідуалістки зі своєю історією. Усі жіночі образи відтворені в трагедійному контексті. **Софія**. Красива і чепурна, невсипуща в роботі, любить курити «Мальборо» та бути самотньою. Розкішна жінка, якою захоплюються чоловіки. Вона живе інкогніто і нещадно зникає, залишивши згадку в чоловічому серці. **Лера** – найтрагічніша серед жінок, бо психічний розлад харчової поведінки майже не знівечив її життя. Була вона «тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю, з синдромом відмінниці та бездоганністю» [12, с. 36]. **Берта** – нове досягнення письменниці у вивченні сімейного насильства. Образ жіночої сміливості, кмітливості та занепокоєння.

Велика і надзвичайна тема – українська жінка і війна. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує образ Асі. **Ася** обожнювала море в серпні, цікавилась життям на фронті. Хлопці активно втручалися в її життя, відзначаючи її високу свідомість. Природний розум, оптимізм, життєлюбство, авторка наголошує на сміливості та чуйності дівчини та гордості за свою справу, коли допомагає хлопцям.

З кожним роком суспільство стає все більш фемінізоване, частіше порушуються теми в різних галузях життя про рівність статей. Знання про соціальні стереотипи має значення для рівного співіснування двох гендерів, а також для їх продуктивної та безконфліктної взаємодії, а вивчення гендерних стереотипів стає з часом все більш актуальним.

Образ **Кіри** викарбуваний під назвою «життя за планом». Жінка незалежна, ідеальна, бізнес-woman, у якої все тримається як треба, із незахмареним, як здавалося, особистим життям, але все змінюється через вагітність «не за планом» і дискримінації та безвідповідальності з боку потенційного батька дитини. Авторка висвітлила зміни емоційно-психічного стану Кіри в стандартному порядку: потрясіння, заперечення, гнів (розчарування), депресія, експеримент (спроба взаємодіяти з ситуацією), рішучість, прийняття та адаптація.

Отже, можемо зробити висновок, жіночі образи, відтворені у творчості К. Фукс, є уособленням найкращих рис української ментальності, а саме: духовності, людяності, чуйності, ніжності, гідності, доброти, турботи, любові до праці, почуття власної гідності, рішучості, сміливості, твердості, оптимізму. У кожній новелі змальовані подвиги жінки у відповідних життєвих обставинах.

Центральними характеристиками концепту «чоловік» у романі-епопеї «12 годин чоловіка» Ксенії Фукс є: природно-фізичні якості (зовнішні риси) та психологічні якості чоловіка, емоційний стан, рольові характеристики соціального стану, інтелектуальні здібності (внутрішні риси). В описах зовнішніх рис чоловіка в кожній з новел природно-фізичні якості гіперболізовано, наголошено на аспекті фізичної привабливості/непривабливості, охайності: «... Від нього не дуже добре пахло... Я пам'ятаю тебе іншим... Мужнім, доглянутим, я знаю. Власне через це я і не ходжу на пляж. Я жахливо виглядаю...» [13, с. 49].

Маскулінність притаманна чоловічій прозі, де переважно описується брутальність, грубість, чоловіки обмежені в психологічних якостях та емоційних проявах. Концептуальний аспект «психологічні якості чоловіка, емоційний стан» у жіночій прозі містить характеристику ставлення чоловіка до жінки, його почуттів до неї, а у чоловічій прозі, як і в концептуальному аспекті «природно-фізичні якості» наголошено на силі, могутності. Це можна пояснити тим, що для чоловіка визначальною рисою успішності є соціальний статус, роль у суспільстві, тоді як для жінки це є другорядним. Але попри це, Ксенія Фукс наголошує на проблемах чоловіків: *розлучення та право опікуватись сином, залежності (наркоманія, паління, алкоголізм, стероїди), швидкий метаболізм, трансідентичність (гендерна дисфорія), нав'язливий перфекціонізм, здорові стосунки та one night stand (міндер), неконтрольований підліток за кордоном (передозування та крадіжки), етнічність, психічні розлади військовозобов'язаного, інтимні стосунки з жінками поза шлюбом, смерть сина як вихід у нове життя.*

Маскулінний образ у художньому творі репрезентує чоловічу гендерну роль, яку авторка приписує персонажу, застосовуючи засоби художнього психологізму та поетики характеротворення; ця роль реалізується в системі інтерперсональних взаємин, контактів із соціумом, культурних впливів, у внутрішніх виявах особистості. Маскулінні образи розглядаємо як соціокультурні конструкти, що постійно зазнають змін.

Архетипи, культурні символи, що співвідносяться з чоловічим началом, також є невід'ємними атрибутами характеротворення маскулінних персонажів. Чоловічі архетипи, які використала Ксенія Фукс, є найтипівшими, але такими влучними.

На основі повторюваних у багатьох творах Ксенії Фукс символів та порівнянь можна укласти своєрідну порівняльну шкалу маскулінних та

антимаскулінних (фемінних) рис, які є репрезентативними для макросвіту романів авторки. До цього можна додати характерну особливість дилогії «12» («12 сезонів жінки» та «12 годин чоловіка») – макросвіт, у якому герої новел, як жінки, так і чоловіки, знайомі один з одним, перебувають у стосунках або просто взаємодіють. У кожній з новел можна зустріти знайомих персонажів та зіставити карту, хто з ким знайомий.

З огляду на довготривале радянське минуле, в українському суспільстві продовжують домінувати консервативні погляди на сприйняття ідей соціальної та гендерної рівності, а також дотримання раніше закріплених суспільством вимог до чоловіків, що формують навколо них так звану «чоловічу коробку». Незалежно від держави, релігії, майнового та соціального стану складовими «чоловічої коробки» є такі вимоги: не виявляти слабкості, не просити про допомогу або не визнавати свою нездатність у вирішенні проблемних питань. У такий спосіб чоловікам ще в дитинстві закладаються установки, яких вони повинні дотримувати усе своє подальше життя. Уважаємо, що за таких умов суспільство не цілком ураховує індивідуальність особи. Як наслідок, у чоловіків, що не спроможні виконувати функції в тій якості, яка нав'язана суспільством, або не мають підтримки серед близьких, є велика вірогідність виникнення «кризи маскулінності». «Криза маскулінності» пов'язана зі змінами в соціумі тих умов, що позначаються на становленні особи, і, як наслідок, складністю адаптації до них.

Повертаючись до рис маскулінності та антимаскулінності у наративах роману Ксенії Фукс «12 годин чоловіка», у структурі гендерної ідентичності достатньо виділити: *когнітивний (пізнавальний), афективний (оціночний) та конативний (поведінковий)* компоненти. Вони засвідчують, що важливою складовою гендерних характеристик є маскулінні (які традиційно приписують чоловікам: *рішучість, жорстокість, твердість, незалежність*) та фемінні (*поступливість, співпереживання, готовність допомогти*) риси особистості.

Гендерна ідентичність – це усвідомлення індивідом своєї статевої належності, переживання ним своєї маскулінності/фемінності та готовність виконувати визначену статеву роль. Усвідомлення своєї статі (її ідентифікація) визначається вченими як прийняття особою тих психологічних якостей та моделей поведінки, які суспільство приписує людям залежно від їх біологічної статі.

Ксенія Фукс порушила тему гендерної ідентичності у новелі «13:4 Час на щастя та любов»

(роман «12 годин чоловіка»). Авторка показала, що таке жити з гендерною дисфорією – бути чоловіком у жіночому тілі. Цікавим є ставлення оточення до Сімона, окреслення його антимаскулінних рис, прагнення до мрії та процес зміни його тіла під час гормональної терапії.

У сучасній науковій дискусії гостро критикується тема культурно встановленої статево-гендерної структури суспільства. У різних культурах соціальні ролі чоловіків та жінок – різні, а іноді й протилежні. Сімон достатню частину життя жив з відчуттям інтерсексуальності (неможливість однозначного трактування статі людини): *«Тоді я вперше усвідомив термін транссексуальності. Хоча сьогодні я все ж таки віддаю перевагу «трансідентичності»* [13, с. 88].

Сьогодні розуміння культурної конструйованості статево-гендерного стереотипу поступово еволюціонує від статевого деморфізму до статевого континууму. Саме цей перехід прожив пастор Сімон з дитинства.

Отже, авторка (є мешканкою Німеччини, звідки й Сімон), можливо, послуговувалася теоріями двох науковців Е. Еріксона та Дж. Міда. У розумінні Е. Еріксона ідентичність індивіда ґрунтується на відчутті тотожності собі, її безперервності у просторі й часі та усвідомленні цього оточенням. Концепція символічного інтеракціонізму Дж. Міда виходила із розуміння ідентичності як здатності людини сприймати свою поведінку в безпосередній єдності із самим життям, як єдине ціле, у якому «Я» є продуктом соціальної взаємодії, сприйняття індивідом самого себе. За цим принципом життя Сімона склалося так, як він хотів.

Уважаємо, що Ксенія Фукс однією з перших письменниць сміливо втілила через художні образи сучасні європейські теми. Вона долучає читача до прийняття та вивчення нового, і саме це дає надію тим, хто опинився в скрутному становищі, подібно до головних героїв «12».

Ще одна з найбільш актуальних проблем, з якою стикаються чоловіки – гендерна дискримінація. Гендерна дискримінація відбувається, коли людина за ознаками статі зазнає обмеження у визнанні, реалізації або користуванні правами в будь-якій формі.

Наприклад, чоловіки та жінки мають мати рівні права у виборчому процесі, здобутті освіти, під час влаштування на роботу.

Але попри це, чоловіки стикаються з «німою» дискримінацією набагато частіше, ніж жінка. Зазвичай це трапляється з боку коханої дружини

в родині/у шлюбі. Цю прикрийсть Ксенія Фукс розкриває в першій новелі «3:21 Час, якого завжди мало» (роман «12 годин чоловіка»).

Часто чоловіків роблять монстрами в сім'ях, і це висвітлюється набагато яскравіше, ніж навпаки, коли чоловік перебуває у безвихідному становищі й потерпає від монстра-жінки: через її неповагу, знущання, приниження, зверхність, надмірне запламування заради власної вигоди, обмеження прав.

Заради помсти жінка здатна на все, вона кожному невдачу оберне проти чоловіка й буде «згущувати фарби». Чоловіча дискримінація дуже глобальна проблема, яка постає гостро, і застарілі закони роблять чоловіків безпорадними. У дискримінації важливу роль відіграють гендерні стереотипи, якими зазвичай такі жінки й користуються: «жінка – мати, тендітність, а чоловік – робоча сила, гаманець з грошима». Це лише один з прикладів, над яким людству варто замислитися та урівноважувати права крізь гендерні стереотипи за справедливістю, адже зростає гендерна нерівність з додаванням сексизму.

Складовою загального принципу рівності є незалежність від статі. Стать є природною константою, що виражає сукупність анатомо-фізіологічних властивостей, за якими людина визначається як жінка або чоловік. Рівність статей не означає їх біологічної ідентичності або

ігнорування фізичних можливостей, психічних та психологічних характеристик. Відмінності не повинні негативно відбиватися на умовах життя чоловіків і жінок, спричиняти дискримінацію. Права людини – чоловіка і жінки, як і рівність між ними, потребують постійного захисту, охорони і зміцнення – на цьому й наголошує Ксенія Фукс у новелі «3:21 Час, якого завжди мало» (роман «12 годин чоловіка»).

Висновки. Отже, жіночі образи, відтворені у творчості К. Фукс, є уособленням найкращих рис української ментальності, а саме: духовності, людяності, чуйності, ніжності, гідності, доброти, турботи, любові до праці, почуття власної гідності, рішучості, сміливості, твердості, оптимізму. На основі повторюваних у багатьох творах Ксенії Фукс символів та порівнянь можна скласти своєрідну порівняльну шкалу маскулінних та антимаскулінних (фемінних) рис, які є репрезентативними для макросвіту романів авторки. До цього можна додати характерну особливість двології «12» («12 сезонів жінки» та «12 годин чоловіка») – макросвіт, у якому герої новел, як жінки, так і чоловіки, знайомі один з одним, перебувають у стосунках або просто взаємодіють.

Ксенія Фукс однією з перших письменниць сміливо втілила через художні образи сучасні європейські теми.

Список літератури:

1. Агеєва В. П. Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. Київ, 2004. 535 с.
2. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії гендеру: навчальний посібник*. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2004. С. 426–445.
3. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 359 с.
4. Бабелюк О. А., Марчишина А. А. Концепція гендерної ідентичності у постмодерністському тексті: варіації на тему самототожності. *Лінгвістика тексту*. 2019. Т. 2. № 26. С. 4–11.
5. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6. С. 72–85.
6. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків у пострадянській Україні: дискурси та практики. *Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу: Культура й література XIX – XXI століть* / за ред. А. Матусяк. Київ: LAURUS, 2014. С. 43–68.
7. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. Київ. 2017. С. 62–66. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141487426.pdf>
8. Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
9. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. *Забужко О. Хроніки від Фортінбраса*. Київ: Факт, 2009. С. 152–191.
10. Павличко С. Фемінізм / упор. В. Агеєвої. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
11. Фукс Ксенія. По той бік сонця. Історія однієї самотності. Київ: Темпора, 2019 р. 224 с.
12. Фукс Ксенія. 12 сезонів жінки. Чернівці: «Книги – ХХІ». 2020 р. 240 с.
13. Фукс Ксенія 12 годин чоловіка. Чернівці: «Книги – ХХІ» 2022 рік. 216 с.
14. Чайка О. М., Кушнерьова М. О. Розуміння жіночої екзистенції у творах В. Вулф і Г. Лоуренса (на матеріалі романів «Місіс Деллоуей», «Коханець леді Чаттерлей»). Суми. 2020 с. 179–183 URL: <https://www.readcube.com/articles/10.30525%2F978-9934-588-90-7-49>

15. Шмега К. Дослідження маскулінності у літературознавстві: історія, термінологія, проблематика. *Південний архів : Філологічні науки : зб. наук. праць*. Херсон : Херсонський державний університет, 2017. № 68. С. 149–153.

16. Шмега К. Дослідження маскулінності у літературознавстві: історія, термінологія, проблематика. *Поетика художнього тексту : матеріали всеукр. наук. конф., присвяченої 100-річчю Херсонського державного університету*, м. Херсон, 19 трав. 2017 р. Херсон, 2017. С. 67–69.

17. Шутяк Л. М. Гендерний аспект сучасної української літературної журналістики: жіночий вимір. *Наукові записки Інституту журналістики*. Том 53. Львів. 2013. С. 45–50

Maslo O. V., Volkova I. V., Yuferova O. S. LITERARY RECEPTION OF GENDER IN THE WORK OF KSENIYA FUCHS

The article is devoted to the study of the works of Ksenia Fuchs, which remain invisible against the background of well-known modern Ukrainian writers, and therefore understudied. The article clarifies the artistic model of feminine and masculine writing in the novels of Kseniya Fuchs “On the other side of the sun. The Story of One Loneliness”, “Twelve Seasons of a Woman”, “Twelve Hours of a Man”: meaningful feminine and masculine concepts in the sociocultural context, presented in the works of K. Fuchs are understood; the attributive characteristics of the male and female characters of her novels are outlined, and they are compared with existing stereotypes. It has been proven that, given the oppressed position of women in a patriarchally engaged society, for K. Fuchs, the question of a woman’s right to self-expression, life choice is essential from a worldview; the writer was one of the first in postmodern Ukrainian literature to reproduce the psychological alienation of the individual as a typical feature of the worldview of her contemporaries. The artist’s experimentation affected the construction of new forms of gender interaction, as well as an attempt to psychologically substantiate a woman’s behavior depending on her ideas not only about her biological “field”, but also about gender, socio-cultural “field”. Therefore, the author verbalized in the work primarily internal, spiritual problems of female existence. It is illustrated that a modern woman for Kseniya Fuchs is a vivid example of a postmodern hero who lives in times of great change. The type of female worldview reflects the specific experience of female existence, which cannot fail to appear in the style of female creativity. Many female images are reproduced in a tragic context.

The conceptual aspect “psychological qualities of a man, emotional state” in women’s prose contains a description of a man’s attitude towards a woman, his feelings for her, and in men’s prose, as well as in the conceptual aspect “natural and physical qualities”, emphasis is placed on strength, power; but Kseniya Fuchs emphasizes the problems of men. The masculine image in the work of art represents the male gender role, which the author attributes to the character, using the means of artistic psychology and poetics of character creation; this role is realized in the system of interpersonal relationships, contacts with society, cultural influences, and in the internal manifestations of the individual. We consider masculine images as socio-cultural constructs that are constantly changing.

The author raised the topic of gender identity, showed what it is like to live with gender dysphoria. Gender equality for the writer does not mean their biological identity or ignoring physical capabilities, mental and psychological characteristics.

We believe that Kseniya Fuchs, one of the first writers, boldly embodied modern European themes through artistic images.

Key words: *gender, existential primacy, masculinity, means of artistic psychology, poetics of character formation.*

Приліпко І. Л.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ І ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ДОПОВІДЯХ ВОЛОДИМИРА БАРВІНСЬКОГО 1875–1878 РОКІВ

У статті здійснено аналіз доповідей («Бесід...») В. Барвінського – західноукраїнського громадського й культурного діяча, які він виголосив на музикально-декламаторських вечорах у Львові з нагоди роковин Т. Шевченка у 1875–1878 роках і які були опубліковані у додатках до журналу «Правда». З'ясовано особливості рецепції В. Барвінським української історії та літератури, розуміння ним значення творчості Т. Шевченка. Початок ґрунтовного осмислення історії, розвінчання міфів, пов'язаних з окремими сторінками минулого, повернення до народних джерел, відродження історичної пам'яті, формування громадянського суспільства, а також новий етап розвитку української літератури В. Барвінський безпосередньо пов'язує з постаттю Т. Шевченка. Акцентовано на новаторських для тогочасного літературно-критичного дискурсу тезах доповідей, зокрема про синкретизм естетичної, соціальної та національної складової творчості Т. Шевченка, про специфіку її впливу на реципієнта, особливості гуманістичної основи доробку митця тощо. Попри відсутність у «Бесідах...» поглибленого текстуального аналізу творів Т. Шевченка, в них є цікаві паралелі з текстами інших українських та зарубіжних поетів, міркування про джерела віршів і поем Т. Шевченка, їх автобіографічну основу, образну систему, мотиви. Виступи В. Барвінського можна вважати вдалою спробою донести до тогочасного суспільства розуміння значення творів Т. Шевченка, їх ролі у процесі відродження історичної пам'яті та формування української нації.

Ключові слова: доповідь, історія, народ, національне самоусвідомлення, поезія, образ, новаторство.

Постановка проблеми. Помітне місце у процесі рецепції історичного минулого України, осягнення націотворчих чинників і значення постаті Тараса Шевченка мають праці Володимира Григоровича Барвінського (1850–1883) – західноукраїнського громадсько-культурного діяча, письменника, історика, критика, видавця, редактора.

В. Барвінський народився 25 лютого 1850 р. на Тернопільщині в родині священника. Після закінчення правничого відділу Львівського університету поєднував юридичну та громадсько-культурну діяльність. В. Барвінський – один із співзасновників товариства «Просвіта» (1868) та журналу «Правда» (впродовж 1876–1880 рр. був відповідальним редактором видання). У 1880 р. В. Барвінський заснував газету «Діло» й до останніх днів свого життя був її видавцем та редактором, «друкуючи майже щономера статті на політичні, економічні, культурологічні теми» [6, с. 4]. Авторству В. Барвінського належить ряд публіцистичних, літературно-критичних праць, доповідей, рецензій, а також художніх творів, зокрема, повістей «Скошений цвіт» (1877), «Сонні мари молодого питомця» (1879), «Безталанне сватання»

(1880–1882). Як зазначає Віталій Хропко, на формування суспільно-політичної позиції В. Барвінського, його ідейних переконань, публіцистичної манери мали вплив праці Пантелеймона Куліша, Омеляна Огоновського, Володимира Навроцького та ін. [6, с. 3]. Як один із лідерів галицьких народовців В. Барвінський у своїх виступах і публікаціях наголошував на історичній самобутності українців, акцентував на необхідності праці інтелігенції в освітній, культурній, громадській сферах, розкривав важливу роль постаті Т. Шевченка у формуванні національної ідентичності українського народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діяльність В. Барвінського, його історичні, літературно-критичні розвідки, зокрема й ті, що стосуються творчості Т. Шевченка, досі залишаються належним чином неосмисленими. Так, за радянських часів ім'я В. Барвінського згадували у контексті критично-негативної оцінки доробку західноукраїнських шевченкознавців, зокрема Омеляна Огоновського, Євгена Згарського, Данила Тянякевича та ін. [див.: 7, с. 52–53]. Ширший огляд та об'єктивна оцінка спадщини В. Барвінського

належить В. Хропку [див.: 5; 6]. Водночас дорожок В. Барвінського, особливо його погляди на історію України, його рецепція постаті Т. Шевченка потребують детальнішого вивчення.

Метою статті є аналіз малодосліджених на сьогодні доповідей («Бесід...» [1; 2; 3]) В. Барвінського, які він виголосив на музикально-декламаторських вечорах у Львові з нагоди чотирнадцятих, п'ятнадцятих та сімнадцятих роковин Т. Шевченка. Ці доповіді були опубліковані у 1875, 1876 та 1878 рр. у додатках до журналу «Правда» й мають важливе значення в осмисленні процесу історичного формування української нації та ролі у ньому Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи твори Т. Шевченка, В. Барвінський, за словами В. Хропка, «завжди орієнтувався на проблеми тодішньої галицької дійсності, зокр. на розв'язання нац. питання» [5, с. 332]. А тогочасна дійсність для В. Барвінського була наслідком історичних процесів та рівня національної свідомості українців. Тому в своїх «Бесідах...» він значну увагу приділяє огляду історичного минулого нашого народу. Варто зазначити про ґрунтовну обізнаність В. Барвінського з історією українців (див., наприклад, його статтю «Погляди на історію руського народу», опубліковану в «Правді» 1876 р.), у вивченні якої він «вбачав надзвичайну вагу передусім для народу, що піднімається з упадку до нового життя; історія стає для нього “правдивою наукою життя в минулості”» [6, с. 7]. Так, у «Бесіді...» 1875-го року В. Барвінський акцентує на значній ролі творчості Т. Шевченка в процесі національного самоусвідомлення українського народу через прилучення його до власної історії: «...Тарас Шевченко перший роздер грубу заслону, що довго вкривала нашу минулість історичною, і викликав нове життя довго завмерлого духа, а вказуючи нам нові дороги народнього прямованя – стався творцем нового життя нашого народу»¹ [1, с. 3–4].

Питання, які ставив В. Барвінський перед аудиторією своїх слухачів і читачів, стосувалися місця українського народу серед інших народів і тих загроз, котрі підважували факт існування нації. Історія, на переконання промовця, – найкращий доказ самобутності народу, його права на місце серед інших націй: «Що наш народ жив історичним життям – про те свідчать доволі високі могили – широкі руїни нашого краю, що

ми житимем і на будуще і жити хочемо життям народнім – те чуємо в нашій груді, в наших серцях! <...> Історія нашого народу, наша минувшість оправдує нас перед світом» [1, с. 5–6]. Проте, щоб зайняти гідне місце серед інших народів не досить мати славне минуле, потрібно його належно осмислити, винести з нього уроки: «Історія народу – се цензура его життя. А нове життя народне не може здорово закорінитись без здорового розуміння минувшости, без пізнання власних історичних похиб і блудів, без доброї волі, щирої поправи минувшого зла» [1, с. 6].

Прагнучи розкрити причини тогочасного невтішного становища в культурній, соціальній, політичній сферах, В. Барвінський починає з географії. Своєрідне межове (між Європою та Азією) розташування України не сприяло спокійному й гармонійному розвитку народу: «Таке сусідство не надобилось до супокійного розвою цивілізаційного. Ту не могла бути тиха цивілізація, ту не могли здвигатись багаті пам'ятники мирної культури; ту невиспущо треба було стояти на сторожі проти вічно неспокійного моря дичі азіатської, тут писалась історія не на пергамінах, не в архивах, але на людських тілах, мечем і пожежою, на землі кінськими копитами поораній, кістьми засіяній, кровю політій» [1, с. 7]. Попри буремні події та постійні загрози, українці непохитно стояли на захисті своєї землі, зберігаючи моральну гідність, а тому «не можемо ніяк признати, щоб наш народ в чім небудь зрісся с тою сусідньою дичиною» [1, с. 7].

У своїх історичних проєкціях В. Барвінський сягає IX ст., акцентуючи на визначальних сторінках минулого, порівнюючи ті чи інші події з їх перебігом в інших країнах. Так, говорячи про запровадження християнства, про розвиток тогочасного соціуму, автор зазначає, що «у нас шириться віра Христова не мечем і насиллям., але мирним апостолованем слова Божого, у нас отрясається грецька церков з бізантійського імперіялізму і стається церквою автономичною; у нас вже с самого почину витворюється могуче життя громадське, що стається найбільшим авторитетом, найвисшою апеляцією так для единиці, як і для загалу, громада стає судиею над роз'єднаними князями, а політичне життя находить голосний відгомон в цілім народі, в усіх его верствах» [1, с. 7–8]. Процес зародження та формування вже в ті часи громадянського суспільства нерозривно пов'язаний з інтенсивним розвитком культури, що швидко досягла високого рівня, порівняно з іншими народами, і це – в обстави-

¹ У цитатах із праць В. Барвінського і тогочасної періодики зберігаю правопис оригіналу, але вилучаю кінцевий ь, сполучник *и* передаю як *і*, пунктуацію наближаю до сучасних норм.

нах постійної боротьби: «А все ж поруч із тим, як розвивалась культура у нашій країні, наш народ вів і мусів вести найтяжчу боротьбу з азіятицьким дикарством» [1, с. 9]. Окрему увагу приділяє автор славній сторінці нашого народу – козацтву, називаючи основні напрями його діяльності («Визволити бідних невольників з тяжкого ясиру татарського, ратувати полонених християн з тюрем музультманських, боронити краю від напасти хижих бісурмен – ось чого знялося славне лицарство-козацтво на славній Україні» [1, с. 9]), влучно визначаючи його місію та історичне значення не лише для нашого, а і для європейських народів: «...сто разів підіймалась Русь-Україна до тяжкої боротьби – останні свої скарби віддавала в офіру загроженої людскости – та не впала під тим навалом азіятизму, не пропустила дикого елемента в глибоку Європу, а слонила її своєю грудю від заглади дикарства. <...> Се заслуга нашого народу перед цілим цивілізованим світом, заслуга тим більша, чим страшніша була негативна сила Азіятизму, що нищила всі сліди культури...» [1, с. 10–11].

Не оминув у своєму виступі В. Барвінський і болючого питання складних стосунків українців і поляків, даючи свою відповідь на нього: «Польща прийнявши западну віру, зложивши голд німецькому цісарству, чимало втерляла первістного характеру славянства і отверла на стигжир двері західним, февдальним – не славянським тенденціям. ...вслід за римською вірою поступала нетолеранція релігійна – нехтуване свободи віри, мисли і слова!» [1, с. 12]. Загалом, козащина та національно-визвольна боротьба під проводом Богдана Хмельницького в оцінці В. Барвінського – «найкраща але й найсумніша епоха нашого історичного життя. Найкраща, бо зрозуміння прав людських – се гідність народу, піднесення знамени свободи – се слава народу, смерть і руїна за ідеал людскости – се мучеництво для людскости! Сумна – бо зради проводирів, проневірство гетьманів, малодушність передуючих людей – се упадок святого діла» [1, с. 14]. У цьому контексті автор піддає критичній оцінці діяльність Богдана Хмельницького та Івана Виговського: «...той сам Хмельницький, котрого народ виносить до найвисшої почеси, і зове своїм батьком, забуває на кривду народу, а здобувши його силою триумф – трактує про войскові почеси, – а коли найкращі сини України полягли за її волю – Хмельницький віддається у руки Московському цареві, щоб уратувати своє гетьманство. (Шляхотський) Виговський витворює можновладство козацьке, а вслід за тим жебруть

гетьмани надворних почесей по царських і королівських дворах» [1, с. 15]. Пишучи про гайдамаччину, автор порівнює її з французькою революцією 1789–1799 рр.: «Смутні сцени Гайдамаччини живо нагадують рівночасну майже революцію французьку. Та сама распач люду, той сам нелад, ті самі стони кривди людської, тільки не ті самі наслідки. Там отрясається людскість з своїх оков, на руїнах перестарілого світу ясніє новочасна цивілізація, тут ще раз бере верх закріпощенне люду, ще раз роскошує февдальне можновладство – негация людскости...» [1, с. 16]. Подекуди оцінки В. Барвінського ролі в історії народу окремих постатей досить суб'єктивні, наприклад: «Так прокляв народ Богдана Хмельницького за його відступництво від справи народної, так відцуралось козацтво Мазепи гетьмана, а Семен Палій, хоч не був Гетьманом Петра В., хоч перший з Українців пізнав Сибірську неволю, стався найлюбішим героєм народнім...» [1, с. 18].

Оглядаючи окремі сторінки минулого, зокрема занепад козащини, зруйнування Запорозької Січі, В. Барвінський ілюструє свої роздуми й висновки поетичними рядками з творів Т. Шевченка («До Основ'яненка», «Мені здається, я не знаю...» [1, с. 18, 20, 23–24]), проте не вказує назви твору та джерела цитування.

Попри поразки національно-визвольних змагань і поневолення, українці ніколи не втрачали прагнення до свободи й національного самовизначення: «Упала Україна – але не упала ідея, за котру боровся наш народ – не впала ідея людскости» [1, с. 19]. Саме ці, здавалося вже пригаслі, ідеї та прагнення відродив своїми творами Т. Шевченко: «І треба було доперва такого генія – такого невідродного сина України як Тарас Шевченко, щоб оживити завмерлу матір, пробудити сонних братів – викликати нове життя народне! <...> Перед авторитетом Тараса Шевченка клоняться вороги Русі-України – його могуче слово будить завмерлих і навертає заблудших, а роздераючи учено-сковану заслону нашої минувшости і сказуючи нову дорогу прямовання народнього – Тарас Шевченко стається творцем нашого відродження народнього» [1, с. 20]. На переконання автора, тепер саме час за Шевченковими «апостолами правди і науки» [1, с. 21].

Оскільки «Бесіда...» В. Барвінського була виголошена перед аудиторією, то, відповідно, рясніє закликами, риторичними запитаннями й окликаками. Автор насамперед закликає слідувати заповітам Т. Шевченка, працювати для розвитку всіх сфер народного життя, відродження патріотизму.

У «Бесіди...» 1876 р., виголошеній на п'ятнадцяті роковини Т. Шевченка, В. Барвінський продовжив огляд славних і трагічних сторінок української минувшини, акцентувавши увагу на руйнівній для українського народу ролі Російської імперії: «Як по руїнах Картагени перейшли римські плуги, так по руїнах Запорозької Січі, по Запорозьких гробах, по Запорозькій церкві зазвеніли списи і шаблони великої цариці» [2, с. 2]. З гіркою, підсиленою риторичними засобами, автор констатує нівелювання імперською політикою державності українського народу, його права на самобутність: «А карту українського світу записано новими іменами. *Малороссія!* [Тут і далі курсив автора. – І. П.] Як гарно названо землю вольнодумного народу! *Новоросійська губернія!* Як дотепно перехрещено здобуту Запорозжцями землю! *Скаторинославська губернія!* Як живо нагадувала імя великої цариці!» [2, с. 2]. Народ, який був своєрідним щитом для Європи («...ми, що греблі гатили нашими трупами, щоб затамувати наплив татар і турків, і заслонили Європу від азіатицького деспотизму...» [2, с. 2]), сам залишився без захисту: «...і осталися наслідком темними хлопами без власної хати й власної волі, крпаками й невольниками вельмож обутих нашим добром» [2, с. 2].

Умотивовано вказуючи на те, що тривалий час Україна не мала своєї правдивої наукової історіографії, В. Барвінський наголошує, що історія українського народу жила в його піснях і думках, її хранителями і носіями були кобзарі, які передавали з покоління в покоління пам'ять про героїчні й трагічні сторінки минувшини. Відтак для поневоленого народу єдиним джерелом знання про свою історію були фольклорні твори («Невольники читали історію своєї боротьби за волю в піснях і думках» [2, с. 3–4]). Народні пісні й думи стали джерелом творчості й для нового кобзаря України – Т. Шевченка, у поезіях якого озвалися «співучість українського слова, уся краса народної музи, уся поетичність золотоколосі України, і буйних степів, і Дніпра-Словутиці, найніжніше чуття горячої любові, і сирітський жаль, і думи українського козака, і воля степовика, і плач зраненого серця, уся сила живого слова, живої души, живого народу...» [2, с. 4].

Саме з постаттю Т. Шевченка В. Барвінський пов'язує початок нового етапу української історії та літератури. Досі пригнічений народ був зображений лише в сатиричних та казкових творах («Над українським Енеєм, над українськими троянцями можна було сміятись, але тільки смі-

ятись. <...> Правда, що й Артемовський-Гулак написав був на українській мові невелику казку «Пан та Собака». Але ж се була тільки казка, невинна казочка, а звісно, казки пишуться для малих і великих дітей» [2, с. 4]). Як слушно стверджує автор, «сатирами та казками не будується нова словесність, а ще менше виводиться нова чи забута народність на всесвітню видовню. Сатирами й казками не рішається поважних питань національних і загально-людських!» [2, с. 4–5]. Натомість творчість Т. Шевченка у цьому сенсі стала новаторським явищем, сила якого – у повазі й любові до пригніченого народу. Вказуючи на біографічні відомості про поета [2, с. 5], В. Барвінський тим самим акцентує, що зрозуміти всю тогочасну трагедію простого народу міг лише той, хто сам зазнав її вповні: «Аж син крпака, невольник з-поміж невольників, котрого волю треба було окупити ціною рублів – Тарас Шевченко перший озвався смілим словом за своїх закованих братів» [2, с. 6]. Поет, який «живо виспівав перед світом всю недолю, всю кривду й неволю закріпощеного народу, розкрив перед світом страшну кривду сподіяну віроломними людьми над нашим народом» [2, с. 5], виявив небачену доти сміливість: «А ся кривда, ся неволя, ся нелюдскість була усвящена законами! Хто проти їх здіймався, винен був смерті або вигнання на Сибир! Не минула тая кара і сміливого Тараса» [2, с. 5]. Яскравими ілюстраціями у цьому контексті для В. Барвінського є поема «Сон (Комедія)», пролог поеми «Сліпий», послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», які він розлого цитує [2, с. 5–6].

Автор «Бесіди...» вказує на новаторство поезії Т. Шевченка, яке полягає в тому, що ній вперше зазвучала потреба національного та соціального визволення народу. Більше того, це мало реальні результати: «Шевченкова муза роздерла грубу заслону, що закривала досі неволею життя народу, що виключала мільйони людей від прав людскості. <...> Оттому то твори Тараса Шевченка, крім геніяльного артизму, крім словесного їх значення, мають ще превелику вагу в діях розвою людскості. Тарас Шевченко не тільки оживив забуту й завмерлу народність, не тільки викликав нову літературу, але й визволив мільйони народу з неволі...» [2, с. 6–7]. Своєю творчістю поет фактично повернув українцям їхню історію, заперечив поширюваний міф про те, що поневолений народ не має свого минулого, своєї культури, гідності, прав. Варто наголосити на знанні В. Барвінським історії, його вірному розумінні історичних процесів, причин і наслідків соціо-

культурних подій. Він умотивовано зазначає про місце України в рецепції істориків сусідніх країн, її сприйняття ними лише як непокірної провінції (саме так вона фігурувала в польській та російській історіографії). Автор сміливо твердить про привласнення сусідами історичних і культурних подій та явищ нашого народу: «Навіть той княжий період Руриковичів відібрали нам російські історики, присвоїли собі виключно ім'я русинів, а натомість охрестили нас малороссами, котрих не знає історія. І Руриковичів вигодованих українським хлібом, і літописі писані київськими монахами, і закони писані київськими князями, а навіть “Слово о полку Игоревім” і цілу словесність, що розвивалася за князів на Русі, – все те признали історики російські на власність Москви, а не нашим добром. Чи з одного, чи з другого становища – наша народність не мала історії. Після цих істориків не було на світі русько-української народності. “Niema Rusi” і “Малороссы хаклы” – се були оклики, се були результати польської й російської історіографії. <...> Чужостороння історіографія, здавалося, переконувала дійсно русинів, що вони потомки невольників, гайдамак і ребелістів – люде без історичної минувшості» [2, с. 8–9]. В цьому В. Барвінський вбачає й причину того, чому багато українців цуралися свого народу, відрікалися свого походження. На такому тлі ще більше увиразнюється значення Т. Шевченка, який не лише розділяв зі своїм народом його долю, не зрікався його, а власним поетичним словом розкривав йому й світові правду про історичне минуле, тогочасне соціальне і національне поневолення, а також вказував шляхи до волі й відродження. Поет зумів не лише відчутти людську гідність, прагнення до свободи, що живе в його народі попри все, а й пробудити їх: «Аж Тарас Шевченко, вихований тим праведним духом історичним свого народу, розкрив широкому світові праведну історію тих могил і руїн; він перший... зорким оком крізь книжну темряву проглянув в історичну душу нашого народу й голосно висказав історію Русі-України» [2, с. 11].

Новаторською видається характеристика В. Барвінського того розуміння історії, яке репрезентує Т. Шевченко: «Творилася наша історія народня не поодинокими лицями, не гетьманами, ні князями, а життєм цілого народу. То ж в життє сього народу, в його розвою, в його розцвіті й борбі, в його упадку належить шукати історичної правди нашої народності. Такий історичний погляд на нашу минувшість розвів Тарас Шевченко в своїх творах, на таку дорогу спровадив Шевченко исто-

риографію Русі-України» [2, с. 11]. Воля – найбільша цінність нашого народу, а народ, який бореться за волю, не гине – цю ідею В. Барвінський підкріплює цитуванням рядків поезії «Буває, в неволі іноді згадаю...» [2, с. 11]. Про те, що зусилля Т. Шевченка не були марними, свідчать національно-культурні процеси, які спостерігає В. Барвінський зокрема в Галичині: «І встає, як фенікс, відроджена й обновлена молода Русь-Україна; виступають нові борці вольної волі з живим словом світла й науки, з євангелієм правди, до праведної праці для свого краю, для добра й волі свого народу, для добра людскості. Як дерево обдерте негідними руками з свого буйного цвіту, випускає українська народність з здорового кореня нове, здорове віття, розвивається новим, буйним листєм і, дасть Бог, зацвіте новим, повним цвітом в семьї живих народів» [2, с. 12]. Як і в попередній доповіді, В. Барвінський, використовуючи риторичні засоби, звертається до аудиторії і спонукає продовжувати розпочате Т. Шевченком, реалізовувати його заповіти: «Чи учинили ми з наших темних селян рідних братів наших, вольних синів славної Русі-України, праведних поборників людскості? Чи дали ми нашому народові всі скарби здобуті наукою для добра людей, моральну підставу людскості, матеріальний добробит? Чи впровадили ми наш народ хоч на поріг великої святині людскості: вольності, культурного життя й поступу?» [2, с. 13–14]. Промовець картає тогочасну інтелігенцію за недостатнє розуміння своєї національності й віддаленість від народу: «Нам бо тяжко було відорватися від чужого взірця й прикладу деморалізації, від чужого аристократизму, від шляхотської кастовості; нам тяжко було в селянині побачити рідного брата, що потребує від нас щирої помочі і науки...» [2, с. 15].

Актуальними, ніби мовленими про наше сьогодення періоду російської військової агресії, є слова В. Барвінського про характер українського народу, його силу й дух, готовність до опору та боротьби за свою волю і землю: «Ми не величаємося нашими князями, ми не величаємося нашими гетьманами; ми величаємося всім нашим народом, що сам в цілій масі почув свою достоїнність людську, цілою масою здіймався за свою волю і в борбі за свою волю, за свою достоїнність людську скорше вкрив цілу свою країну власним трупом, скорше руїнами розсипав своє найкраще добро, аніж мав позбутися й виречися своїй достоїнності людської і добровільно віддатися у неволю» [2, с. 10].

Варто зазначити, що вище розглянута промова В. Барвінського згадувалася того ж року в журналі «Друг» в огляді новин і була охарактеризована «предовгою» (тривала цілу годину), оскільки оратор «силовался коротко представити цѣлу історію Малої Руси, еї літератури и розвиток идеи теперѣшнѣи украинщины» [4, с. 96].

На початку «Бесіди...» з нагоди сімнадцятих роковин Т. Шевченка в авторській примітці В. Барвінський робить важливе зауваження: в оцінці творчості поета треба брати до уваги дві складові: поетично-естетичну й історично-народну, бо лише «пізнавши обі сі сторони поезії Т. Шевченка можна належно оцінити, чого стоїть Шевченкова поезія для нас, яко Русинів, для словесності яко твір артизму і для людськості яко ознака нової культури» [3, с. 213]. Геній Т. Шевченка, на переконання автора, полягає саме в поєднанні високої ліричної майстерності та потужного національно-історичного й соціально-політичного змісту.

В. Барвінський справедливо констатує: на відміну від визначних митців інших країн, роль Т. Шевченка залишається не осмисленою й належним чином не оціненою власним народом. Ліричний талант поета автор вивіщує зокрема над представниками української школи в польській літературі (до них відносять Тимка Падуру, Антонія Мальчевського, Северина Гощинського, Юліуша Словацького та ін.), а також над «англійським творцем “Мазепи”», тобто Джорджем Байроном, та «північним співаком “Полтави”» – Олександром Пушкіним.

Вірші Т. Шевченка, пише В. Барвінський, настільки щирі, правдиві, проникливі, що нікого не можуть залишити байдужим; показовими прикладами є долі героїнь і героїв творів «Тополя», «Маленькій Мар'яні», «Невольник», «Гайдамаки». Автор повсякчас наголошує, що Т. Шевченко був не лише потужним ліриком, а й речником неоліберальності, який зумів розкрити всі страждання свого народу та вказати шляхи до його відродження. Тому такими переконливими, реалістичними є образи героїв його творів, взяті з самого життя. Долі й страждання героїнь поем «Наймичка», «Катерина», «Відьма» та ін., на думку В. Барвінського, сягають біблійного рівня, а ліризмом, трагізмом і щирістю перевертаються з образами творів Григорія Квітки-Основ'яненка, зокрема з «Марусею». Проте, на відміну від них, герої Т. Шевченка страждають від зла, заподіяного їм іншими людьми, окрім того, їхня доля є уособленням долі всього народу.

Розвиваючи тези, викладені у своїх попередніх доповідях, В. Барвінський наголошує на тому, що

саме в поезії Т. Шевченка вперше в нашій літературі правдиво розкрито становище українського народу (на підтвердження своїх міркувань автор цитує рядки поеми «Невольник»). Завдяки своїй естетичній та соціальній силі твори митця нікого не залишають байдужим і спонукають робити вибір: або стати на бік покритих, або кривдників. Цією тезою В. Барвінський наближається до осмислення особливостей рецепції творів Т. Шевченка, що передбачає самовизначення читача чи слухача, формування його власної позиції щодо певного явища.

Соціальне визволення неможливе без національного відродження – саме на цьому, на переконання В. Барвінського, наголошує Т. Шевченко. Як і в інших своїх «Бесідах...» автор і тут вдається до історичних екскурсів, говорить про славі, але забути як самими українцями, так й іншими народами сторінки нашої минувшини. Таке забуття значною мірою спричинене привласненням північним сусідом історичних і культурних здобутків українців. Проте наш народ повсякчас виявляв спротив поневоленню й відстоював свою гідність та свободу. Цитуванням рядків з поезії «До Основ'яненка» В. Барвінський підкреслює, що Т. Шевченко першим відкрив нам нашу історію й культуру, своїм поетичним словом пробудив історичну пам'ять, відчуття етногенетичних витоків, усвідомлення приналежності до народу зі славним минулим. Важливою є теза В. Барвінського про те, що поет не лише нагадує своїми творами про славі й трагічні сторінки нашої історії, а й спонукає зрозуміти їх значення, досягнути сенс боротьби народу за власні права й свободу, а тим самим розвінчує поширюваний міф про начебто розбійництво, невинуваті бунтарство повстанців (показовими для автора тут є твори «Холодний Яр», «Буває, в неволі іноді згадаю...», «До Основ'яненка», промовисті рядки з яких він неодноразово цитує).

У цій «Бесіді...», на відміну від інших розглянутих, В. Барвінський особливо акцентує на такій рисі доробку митця, як гуманізм. Ідеї миру, братерства, справедливості Т. Шевченко поширює не лише на українців, а й на слов'ян, доказом чого є поема «Єретик». На думку автора, у передмові до поеми «Гайдамаки» поет застерігав нащадків від історичних помилок їхніх батьків, закликав до братання.

Висновки. У своїх «Бесідах...» В. Барвінський виступив не лише як майстерний оратор, палкий патріот, а і як знавець історії та літератури українського народу. Він не випадково зна-

чну увагу приділив огляду саме історичного минулого, адже такі проєкції дають змогу розкрити причини трагізму історичної долі українського народу, краще зрозуміти сучасність та зробити важливі висновки для майбутнього. З постаттю Т. Шевченка В. Барвінський вмотивовано пов'язує початок ґрунтовного осмислення нашої історії, розвінчання міфів, що стосуються окремих сторінок минулого, відродження історичної пам'яті народу, а відтак – новий етап розвитку його історії та літератури. Важливими на той час були тези В. Барвінського про естетичну,

соціальну та національну потужність Шевчекової поезії, її новаторство, секрети її впливу на реципієнта. Хоча автор «Бесід...» не вдавався до глибокого текстуального аналізу, але вірно інтерпретував спрямованість поезії Т. Шевченка, зокрема ідею про те, що соціальне визволення неможливе без національного самоусвідомлення. Загалом, В. Барвінський своїми виступами здійснив удачу спробу донести до тогочасного суспільства розуміння значення творів Т. Шевченка у процесі повернення етногенетичної пам'яті та національного відродження.

Список літератури:

1. [Барвінський В.] Бесіда Володимира Барвінського, виголошена на музикально-декляматорським вечері у Львові в XIV роковини смерті Тараса Шевченка. Львів : З друкарні Товариства имени Шевченка під зарядом Фр. Сарніцкого, 1875. 24 с. (Дод. до «Правди». 1875. № 6).
2. [Барвінський В.] Бесіда Володимира Барвінського, виголошена на музикально-декляматорським вечері у Львові в XV роковини смерті Тараса Шевченка, дня 11 марта 1876. Львів, 1876. 16 с. (Дод. до «Правди». 1876. № 6).
3. [Барвінський В.] Поезія Т. Шевченка а наше народне жите. Бесіда Володимира Барвінського, виголошена в XVII-і роковини смерті Тараса Шевченка в ратушевій салі у Львові на літературно-музичнім вечорі. *Правда (часть літературно-наукова)*. 1878. Т. 1. С. 213–230.
4. Новинки. *Друг*. 1876. Ч. 6. 15 (27) марта. С. 96.
5. Хропко В. Барвінський Володимир Григорович. *Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Т. 1 / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]*. Київ, 2012. С. 332.
6. Хропко В. «Поставити народ у своїй хаті на свою силу з своєю волею...». *Слово і Час*. 1993. № 8. С. 3–7.
7. Шевченкознавство. Підсумки й проблеми / Академія наук Української РСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1975. 562 с.

Prylipko I. L. UNDERSTANDING THE HISTORY OF THE UKRAINIAN PEOPLE AND CREATIVITY OF TARAS SHEVCHENKO IN THE REPORTS OF VOLODYMYR BARVINSKY IN THE YEARS 1875–1878

The article analyzes the reports (“Conversations...”) of V. Barvinsky, a Western Ukrainian public and cultural figure, which he delivered at music and declamation evenings in Lviv on the occasion of T. Shevchenko’s anniversary in 1875–1878 and which were published in supplements to the magazine “Truth”. The peculiarities of V. Barvinsky’s reception of Ukrainian history and literature, his understanding of the meaning of T. Shevchenko’s work are clarified. The beginning of a thorough understanding of history, the debunking of myths associated with certain pages of the past, a return to folk sources, the revival of historical memory, the formation of civil society, as well as a new stage in the development of Ukrainian literature, V. Barvinsky directly connects with the figure of T. Shevchenko. Emphasis is placed on the theses of the reports, innovative for the literary and critical discourse of the time, in particular on the syncretism of the aesthetic, social and national components of T. Shevchenko’s work, on the specifics of its influence on the recipient, the features of the humanistic basis, etc. Despite the lack of in-depth textual analysis in “Conversations...”, they have interesting parallels with the works of other Ukrainian and foreign poets, considerations about the sources of T. Shevchenko’s poems, their autobiographical basis, figurative system, motives, etc. V. Barvinsky’s speeches can be considered a successful attempt to bring to the contemporary society an understanding of the meaning of T. Shevchenko’s works, their role in the process of reviving historical memory and the formation of the Ukrainian nation.

Key words: report, history, people, national self-awareness, poetry, image, innovation.

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

УДК 821.162.1.0-31(092)Сен:7.047(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/05>

Осіпчук Г. В.

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

РЕЦЕПЦІЯ ПРИРОДИ В РОМАНІ «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА

У статті проаналізовано художньо-стилістичні особливості зображення пейзажу в романі «Вогнем і мечем», що деталізує індивідуальний стиль польського письменника Г. Сенкевича. Проаналізовано ряд наукових тематичних розвідок вітчизняних та зарубіжних учених.

Звернено увагу на класичний підхід автора до змалювання краєвидів – у художньому творі письменник зберігає навички побудови пейзажів за принципами реалістичної школи. У таких описах митець традиційно вживає різноманітні мовні засоби: епітети й порівняння, що додає картинам природи яскравій образності. Авторські невимушені пейзажі продукують в читача переосмислення значення природи в житті людини та людини в житті природи. Через детальні описи митець надає можливість сприймати по-новому не лише саму природу, а й людське буття.

Г. Сенкевич майстерно використовує пейзажну деталь для увиразнення змісту твору. У романі зображення краєвидів функціонують не тільки як композиційний прийом, але виступають чинником психологічних факторів. Автор неодноразово підкреслює нерозривний зв'язок людини і природи, а неповторно-дивовижні та постійно змінні картини краєвидів – з внутрішніми переживаннями літературних героїв. Природа служить прекрасним фоном для розгортання сюжету та образотворення, підкреслення рис характеру героїв, емоційності роману й усвідомлення трагізму будь-яких воєнних подій.

Відзначено, що в охарактеризованих картинах природи продемонстровано особистісне ставлення митця до подій, змалюваних в романі. Пейзаж створює психологічний настрій сприйняття художнього тексту, допомагає розкрити внутрішній стан героїв, підготувати читача до певних подій в житті персонажів, тобто є додатковим опосередкованим засобом характеристики змалюваних у ньому суб'єктів та об'єктів.

Як висновок, виокремлено три функції пейзажу в історичному романі – для побудови сюжетної лінії, для передачі та підсилення змістового навантаження, для підкреслення емоційного наповнення художнього тексту й увиразнення такими описами екзистенціальних почуттів героїв.

Ключові слова: літературознавство, художній образ, пейзаж, художній твір, психологічний чинник, авторське мовлення.

Постановка проблеми. У літературознавстві ХХІ століття продовжується процес аналізу художнього твору через призму ідей антропоцентризму, в основі яких є людина з усіма аспектами відтворення її внутрішнього та зовнішнього світів. Особливого звучання набувають дослідження особистості автора та його індивідуального письменницького світогляду через створених ним же суб'єктів і об'єктів у певному художньому продукті.

Доля людини та вибір нею життєвого шляху стали провідною темою в літературі ще з часів її зародження. Літературне сьогодення відводить

людині центральне місце, а всі події, які відбуваються, та об'єкти, які зустрічаються поруч, є допоміжними у втіленні задуму автора. Отже, зміст художньої літератури становить людська сутність у всіх її проявах. Найголовнішим засобом у художньому тексті, що дозволяє розкрити характер і персонажів, і автора, тобто висловити уявлення людини про світ та про себе, є художні «образи природи, насичені духовно-філософським та моральним змістом, вони і є та «картина світу», що визначає ставлення людини до всього довкілля» [1, с. 403].

Природа – невід’ємна частина художнього твору, а гармонійне співжиття з нею людини – та основа, на якій тримається увесь світ. Літературний герой зачасту живе за неписаними законами природи, тонко відчуває її, оберігає та дбайливо ставиться до неї. Образи природи в художньому тексті є додатковим фоном усіх зображуваних письменником подій, а рідше – виступає в ролі одного з героїв твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість польського письменника Г. Сенкевича неодноразово ставала об’єктом досліджень зарубіжних та вітчизняних учених. Роман «Вогнем і мечем» неоднозначно трактували польські дослідники-історики й літератори (П. Хмеловський [8], В. Конопчинський [9], Й. Кшижановський [10], М. Кукел [11], Б. Прус [12], А. Швентоховський [14], В. Томкевич [15] та інші).

Творча спадщина Г. Сенкевича досліджена вітчизняними літературознавцями (О. Астаф’євим [1], Г. Вервесом [2], С. Сідорцовою [3], В. Співачук [4], В. Марценішко [5], Р. Радишевським [6], Ю. Шевчуком [7] та іншими).

Використання польським митцем художніх засобів для зображення пейзажів є виразником індивідуального авторського стилю, а їх змістове, стилістичне та функціональне наповнення жодного разу не ставали об’єктами наукових розвідок, тому обрана тема – актуальна.

Метою дослідження є мовні репрезентанти рецепції природи в прозі Генрика Сенкевича. Меті підпорядковується вирішення завдань: проаналізувати тематичні наукові здобутки вітчизняних та зарубіжних вчених; зафіксувати художні тропи, що характеризують природу в романі «Вогнем і мечем»; виявити специфіку вживання автором таких лексем; вивчити змістове та емоційне навантаження мовних репрезентантів пейзажів, що демонструє особливості польської мови і літератури й представляє риси індивідуального стилю митця. *Об’єктом* дослідження є індивідуально-авторська картина світу.

Виклад основного матеріалу. У сюжеті роману «Вогнем і мечем» природа відіграє важливу роль. Одна із перших функцій краєвидів, зображених автором, – це розвиток сюжетної лінії. Генрик Сенкевич уважно спостерігає за природою, наділяючи її живими рисами. І природа, в свою чергу, оживає, наповнює героя радістю: *Słońce, cudna pogoda i woń zbliżającej się wiosny napawały wesołością serca* [13, с. 24]; відчуває настрої людини, зокрема, смуток і розчарування: *Po kilku dniach wszczęły się i mgły, i deszcze* [13, с. 193]; перекон-

ливо стає на бік тих, хто захищається: *Rzeczywiście ziemia wbrew przyrodzeniu nie dawała tu stałej podpory nogom, ale gięła się, trzęsła, jakby się chciała rozstać i pochłonąć tych, co się po niej poruszali* [13, с. 193],

У художньому тексті саме природа має думки та почуття, які й намагається продемонструвати певному персонажеві, попередивши його про події, що відбудуться невдовзі. 1647 рік, про який розповідає Г. Сенкевич, був дивним і несхожим на інші роки. Природні явища і в небі, й на землі ніби продукували негаразди та воєнні зіткнення: *którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały Omen, Natura jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia* [13, с. 3]. Упродовж всього попереднього року спостерігалися дивні явища, яким літературні герої надавали навіть забобонного значення – щодо можливих набігів татар свідчила велика кількість саранчі, що налетіла навесні на поля та знищила все навколо: *iż z wiosny szarańcza w niesłychanej ilości wyjroiła się z Dzikich Pól i zniszczyła zasiewy i trawy* [13, с. 3].

Про необхідність очікувати якихось неприємностей повідомляли всі пори року. Улітку сонячне затемнення і поява комети в небі передбачала щось негативне: *zdarzyło się wielkie zaćmienie słońca, a wkrótce potem kometa pojawiła się na niebie* [13, с. 3]. У столиці місцеві жителі спостерігали дивні видіння на небі, що також трактувалося як передвісник лиха: *W Warszawie widywano też nad miastem mogiłę i krzyż ognisty w objłokach* [13, с. 3]. До хвороб та знищення людства віднесли навдвовижу тиху й теплу зиму з частими повенями, адже чогось схожого не пам’ятали навіть найстарші жителі: *Nareszcie zima nastala tak lekka, że najstarsi ludzie nie pamiętali podobnej. W południowych województwach lody nie popętały wcale wód, które podsycane topniejącym każdego ranka śniegiem wystąpiły z łożysk i pozalewały brzegi* [13, с. 3]. Як наслідок, у середині грудня вся зелень активно почала розвиватися: *zaś w południe dogrzewało tak mocno, że... na Dzikich Polach zielona ruń okryła stepy i rozłogi już w połowie grudnia* [13, с. 3]. Рої бджіл загуділи, а худоба почала проситися на пасовища: *Roje po pasiekach poczęły się burzyć i huczeć, bydło ryczało po zagrodach* [13, с. 3]. Усі ці зміни в природі, які не пояснювалися, віднесли до надзвичайних і почали очікувати на біду.

Наступна функція пейзажу в романі «Вогнем і мечем» – змістова. Польський письменник акцентує увагу на тому, що природа може існувати без людини, самовідновлюватися, й інколи їй необхідно просто побути на самоті без людського

впливу. Природа демонструє як швидко забуває негативний вплив людського фактору. У таких описах багатство краєвидів зачаровує читача. На місці кривавих битв весною життя починає перемагати – вздовж затонулих берегів річок утворюються заболочені території, частина яких заростає чагарниками, деревами, чи залишається у вигляді галявин. Згодом у цих лісах і болотах знаходять притулок тварини усіх видів (бородаті зубри, ведмеді, дикі свині, численні юрби вовків, рисі, куниць, стада козуль і благородних сайгаків; в болотах та в затоках річки влаштовують життя бобри, річки кишать рибою та водоплавними птахами; а в степах бродять табуни диких коней): *po zapadłych brzegach... innych większych i mniejszych rzek i przytoków, tworzyły się mokradła zarośnięte częścią gęstwiną krzów i borów, częścią odkryte, pod postacią łąk. W tych borach i bagniskach znajdował łatwy przytułek zwierz wszelkiego rodzaju, w najgłębszych mrokach leśnych żyła moc niezmierna turów brodatych, niedźwiedzi i dzikich świń, a obok nich liczna szara gawiedz wilków, rysiów, kun, stada sarn i krásnych suhaków; w bagniskach i w łachach rzecznych bobry zakładały swoje żeremia, o których to bobrach chodziły wieści na Zaporozżu, że są między nimi stuletnie starce, białe jak śnieg ze starości. Na wysokich, suchych stepach bujały stada koni dzikich o kudłatych głowach i krwawych oczach. Rzeki roiły się rybą i ptactwem wodnym* [13, с. 22].

Особливі барви польський письменник підбирає для опису ночі, якій відводиться важлива роль – змусити літературних героїв відпочити, набратися сил, переусвідомити прожиті події: *Tymczasem noc pokryła stepy. Ogromny czerwony księżyc wytoczył się z wolna na niebo, ale przesłaniany co chwila chmurami rozpałał się i gasł jak lampa tłumiona powiewami wiatru* [13, с. 100]. Ніч є порадином у прийнятті важливих рішень: *Chodził po izbie, patrzył w księżyc i w myśli różne ważył postanowienia* [13, с. 43]. Природа в романі Г Сенкевича пов'язана і з таємницями, а ніч неможлива без привидів: *Noc zapadła nad pustynią, a z nią nastąpiła godzina duchów* [13, с. 4].

Упродовж розвитку сюжетної лінії Генрик Сенкевич намагається донести до читача позитивний бік взаємовпливу героя і природи. Автор неодноразово показує, що їхня співдружність призводить до роїв бджіл над лісами, до нових населених пунктів, де поруч із дикими стадами пасеться свійська худоба, а пустеля перетворюється на щасливу країну: *lasy zaroily się pasiekami, na rubieżach powstawały wsie coraz nowe, futury, slobody. Na stepach, obok tabunów dzikich, pasły się*

całe stada swojskiego bydła i koni. Nieprzejrzany, jednostajny widok borów i stepów ubarwił się dymami chat, złoconymi wieżami cerkwi i kościołów – pułstynia zamieniła się w kraj dość ludny [13, с. 24].

Нового символічного звучання в художньому тексті набувають природні явища – дощ, гроза, буря: *straszliwa burza rozszalała się nad miastem i świeżo zatoczonymi wajłami obozu. Deszcz walił potokami. Część robót ziemnych spłynęła. Gniezna i oba stawy wezbrały* [13, с. 402]; *Burza też szalała bez przerwy* [13, с. 402]. Остання є передвісником важливого в житті людей: *jak słońce nad burzą świecił im pożar* [13, с. 209]; чи лихого: *Niebo przysłoniło się czarną i niską oponą chmur. Burza wisiała nad Zbarażem* [13, с. 423]. А блискавка – знаком поразки: *Wieczorem piorun huknął w piechotną chorągiew kasztelana... Poczytano to za złe omen i za widomy znak gniewu bożego* [13, с. 402].

Наслідок дощу, який в художньому тексті асоціюється із раптовістю, – це болото: *Padaly częste deszcze. Step rozmókł i zmienił się w wielką kałużę* [13, с. 3]. Дощ є символом неперервності і своєрідної вічності: *Deszcz walił coraz większy* [13, с. 424].

Перша гроза вражає масштабністю та могутністю: *Wicher gnał od wschodu coraz nowe olbrzymie zwały chmur; które kłębiąc się i przewalając ze straszliwym łoskotem po niebie, wyrzucały nad Zbarażem wszystkie swój zapas dżdżu, gromów, błyskawic...* [13, с. 402]; й трактується автором як своєрідне очищення: *Rychło czekać, jak pierwsza burza je zwali* [13, с. 253]; вирішення певної проблеми, пройденим етапом: *ale już burza za nami wali* [13, с. 390].

Символічного значення набуває гроза, як: *Wieczorem burza rozhulała się na niebie. Grzmoty przewalały się z jednego końca chmur w drugi, błyskania oświecały całą okolice to białym, to czerwonym światłem* [13, с. 203]. Буря здатна навіть зупинити битву: *Niepamiętna burza rozszalała się nad miastem, zamkiem, okopami i taborem. Bitwa została przerwana. Na koniec upusty niebieskie rozwarły się i nie strugi, ale potoki dżdżu poczęły lać na ziemię. Fala przysłoniła świat: o krok naprzód nie było nic widać* [13, с. 424].

Лексеми *гроза, буря* вживаються в романі з переносним значенням – із цим жахливим явищем природи Г. Сенкевич порівнює військо Б. Хмельницького, що знищує на своєму шляху вцілілі будинки та тих, хто залишився в живих: *A jednocześnie ze wschodu zbliżał się z całą główną siłą Chmielnicki jak bujra złowroga, krusząc po drodze potężną ręką zamki i zameczki i mordując*

niedobitków [13, с. 391]. Бурею польський письменник називає і стан суспільства в країні, де українське козацтво захотіло зайняти лідируючі позиції: *Chcąc wzmocnić rząd i państwo, rozpełtał straszliwy żywioł kozacki, nie przewidziawszy, że burza zwróci się nie tylko przeciw szlachcie, magnackim latyfundiom, nadużyciom, swawoli szlacheckiej, ale przeciw najrdzenniejszym interesom samego państwa* [13, с. 458].

Однак якими б сильними й руйнуючими не були б буря і гроза, в їх закінченні завжди з'являється веселка, як віра в перемогу і в триумф життя людини: *a w stronie Starego Zbaraża zajaśniała przepyszna siedmiobarwna tęcza, której potężny łuk jedynym ramieniem za Stary Zbaraż przechodził, drugim zdawał się ssać wilgoć z Czarnego Lasu – i świecił się, i mienił, i grał na tle chmur* [13, с. 402–403].

Третя функція пейзажних замальовок в історичному романі – емоційна.

Природа промовляє до літературних героїв своєю мовою. Птахи та їхні численні скупчення розповідають про вбитих і поранених на полі битви: *Orły, jastrzębie i kruki jedne wiedziały, a kto z daleka dosłyszał szum skrzydeł i krakanie, kto ujrzał wiry ptasie nad jednym kolujące miejscem, to wiedział, że tam trupy lub kości niejpopgrzebione leżą...* [13, с. 3]. Або ж, навпаки, ті ж птахи одночасно й спонукають до життя – їх багато, отже характеризують вічність, наприклад, незліченні пташині зграї: *po niezliczonych stadach ptactwa* [13, с. 4]; величезний вирій журавлів, який виглядає як гурт із крилами: *Żurawie zbiły się w jeden ogromny wir szumiący jak burza skrzydłami* [13, с. 28].

Птиці є провісниками весни – пробудження та майбутнього, а дзвін журавлів, що тягнулися назустріч в небі, переконує читача в неминучості продовження життя: *Z nieba dochodziły tylko klangory żurawi ciągnących ku* [13, с. 4]. Символічним є зображення підготовки зграї журавлів до нападу орла, коли всі птахи згуртувалися, налаштували дзьоби давати відсіч: *Groźne wrzaski napępniały powietrze. Ptaki powyciągały szyje, powytykały ku górze dzioby jak włócznie i czekały ataku* [13, с. 28], – і, в результаті хижак відступив. Автор демонструє, що тільки згуртованість людей приводить їх до перемоги.

Письменник милується красою орла, із захопленням малює цю вільну й незалежну степову птицю: *Jego białe pióra, oświecone słońcem, błyszcząły jak samo słońce na pogodnym błękitcie nieba* [13, с. 28], яка на чистому синьому небі аж сяє. Образ птаха в Г. Сенкевича асоціюється із блискавкою: *Dzielny ptak zmusił już tymczasem*

stado do podniesienia się w górę, potem sam wzbił się jak błyskawica jeszcze wyżej [13, с. 28].

Своєрідним одухотвореним представником покровительського світу в романі є образ сонця, адже воно посилає всім тепло і світло життя, а коли останні промені ховаються за горизонтом, то навколо з'являється порожнеча, пуста місцевість: *słońce zachodziło właśnie, a czerwone jego promienie rozświecały okolicę pustą zupełnie* [13, с. 4].

Взаємозв'язок людини і природи спостерігаємо у порівняннях людей з птахами та звірами: *Polowano w trawach na ludzi jakby na wilki lub suhaki* [13, с. 3]. Озброєне і численне військо порівнюється із саранчею: *Pułki szły za pułkami... jak szarańcza przygrzana słońcem wiosennym wyroliła się z oczeretów* [13, с. 98], або одночасно з вовками чи нічними птахами: *Podjazdy zakryte ciemnością zbliżyły się pod zamek tak ostrożnie i cicho, jak wilcy lub ptactwo nocne* [13, с. 100].

Автор порівнює людину із рослиною, яка понад усе намагається зачепитися корінням за землю і вирости, так і *Jednakże i życie osiadłe próbowało uwiązać się do tych ziem jak roślina, która próbuje, gdzie może, chwycić się gruntu korzonkami i raz w raz wurywana, gdzie może, odrasta* [13, с. 23]. Жіночий образ Олени Курцевич Г. Сенкевич змальовує із особливим трепетом, уподібнюючи її троянді, яка від пережитого кохання стала ще вродливішою: *Gdy tylko padły na nią ciepłe promienie miłości, zaraz zakwitła jak róża i do nowego, nieznanego rozbudziła się życia* [13, с. 41].

Пана Яна Скетуського, самовпевненого та жадібного до небезпек, автор порівнює із осою: *Ale cięty to był jak osa człowiek pan Skrzetuski, dufny aż nadto w siebie i również nie cofający się przed niczym, a na niebezpieczeństwa chciwy prawie* [13, с. 35].

Людські нав'язливі думки схожі на птицю, що злітається до поранених на полі бою: *jak ranny żołnierz opędza się na pobojowisku krukot i kawkom* [13, с. 184]. Місце битви стає схожим на велику гробницю: *Wilcy wyli na zgłiszczach dawnych miast i kwitnące niegdyś kraje były jakby wielki grobowiec* [13, с. 476].

Своєрідним є авторське поєднання степу із безкраїм морем: *Roztoczyły się przed wojskiem Dzikie Pola jako morze bez końca* [13, с. 98]. А лопотіння прапорів, тупіт коней і скрипіння возів, схоже на крик лебедів чи журавлів: *a wówczas słyhać było łopot chorągwi, tętent i parjskanie koni i skrzypienie wozów taborowych podobne do krzyku łabędzi lub żurawi* [13, с. 99]. Степ був порожній і повний водночас, мовчазний і грізний, спокійний і повний

засідок, дикий від диких полів, але й від диких душ: *Step to był pusty i pełny zarazem, cichy i groźny, spokojny i pełen zasadzek, dziki od Dzikich Pól, ale i od dzikich dusz* [13, с. 4]. Ця територія була слугувала одночасно і пасовищем, і полем для битви: *więc to pastwisko było i pobjowiskiem zarazem* [13, с. 3].

Г. Сенкевич іменує частину земель, на яких не проживали люди, Диким Полем, і, насамперед, звідти й очікують герої нападу ворогів: *oczekując niezwykłych zdarzeń, zwracali niespokojny umysł i oczy szczególnie ku Dzikim Polom, od których łatwiej niżli skądinąd mogło się ukazać niebezpieczeństwo* [13, с. 3]. Про усі справжні події, які відбувалися в степу, відали лише орли, яструби та польові звірі: *Ghj zrs dslfkb kbit a o których wiedziały tylko orły, jastrzębie, kruki i zwierz polny* [13, с. 3]. Степ є частиною людського життя, він разом із військом в очікуванні битви: *wreszcie zdawało się, że cały step rozspiewany kołysze się razem z ludźmi i końmi, i chorągwiemi* [13, с. 99].

Про нерозривний зв'язок людини з із природою свідчить авторський опис походження літературного героя Юрія Богуна, який ґрунтується на історичній постаті Івана Богуна. На думку письменника колискою для такого відважного персонажа стали степи, Дніпро з його лабіринтом проток, заток, островів, скель, ярів, очеретів. З підліткового віку герой звик до цього дикого світу. У мирний час він ходив за іншими «за рибою і звіром», товкся по вигинах Дніпра, пробирався через болота й оче-

рети з гуртом товаришів, проводив місяці в глибині лісу. Його школою були походи в дикі поля за отарами та стадами татар, засідки, битви, походи на береги: *To pewna, że kolebką były mu stepy, Dniepr, porojhy i Czertomelik ze swoim labiryntem cieśnin, zatok, kolbani, wysp, skał, jarów i oczeretów. Od wyrostka zżył się i zespolił z tym dzikim światem. Czasu pokoju chodził z innymi «za rybą i zwierzem», tłuł się po zakrętach Dniejprowych, brodził po bagniskach i oczeretach wraz z gromadą półnagich towarzyszków – to znów całe miesiące spędzał w głębinach leśnych. Szkołą były mu wycieczki na Dzikie Pola po trzody i tabuny tatarskie, zasadzki, bitwy, wyprawy przeciw brzegowym* [13, с. 33]. Власне природа наділяє героя найкращими рисами, притаманними воїну – силою, мужністю, сміливістю, вмінню швидко приймати важливі рішення та діяти в екстремальних ситуаціях.

Висновки. В історичному романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича виокремлюємо три функції пейзажу: для побудови сюжетної лінії, для передачі та підсилення змістового навантаження, для підкреслення емоційного наповнення художнього тексту. Особлива увага приділяється останній функції. Польський письменник намагається продемонструвати читачеві швидкоплинні зміни в психології літературних героїв, використовуючи кольорову гаму описів природи. Подальші наукові розвідки будуть спрямовані на концептуальний аналіз авторської мовної творчої спадщини польського письменника.

Список літератури:

1. Астаф'єв О. Тарас Шевченко і Генрик Сенкевич : взаємопритягання романтиків. *Слово і час*. 2014. № 7. С. 3–10.
2. Вервес Г. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70–90-х років XIX ст. Київ : Видавництво АН УРСР, 1957. 365 с.
3. Сідорцова С. О. Поетика пейзажу : теоретичний аспект. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Випуск XXIV. Частина 2. С. 403–411.
4. Співачук В. О. Тема сирітства в оповіданнях Г. Сенкевича. *Monografia Pokonferencyjna «Science, Research, Development». Philology, Sociology and Culturology*. № 37. 2021. С. 21–24.
5. Марценішко В. Просвітницька ідеологема як елемент поліфонії історичних творів Михайла Старицького і Генрика Сенкевича. 2015. С. 273–283. URL : http://eprints.cdu.edu.ua/3071/1/cgiirbis_64%20%2877-%29.pdf (дата звернення : 22.05.2023).
6. Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича. *Українська полоністика. Філологічні дослідження*. Вип. 2. 2015. С. 132–148. URL : http://eprints.zu.edu.ua/3703/1/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf (дата звернення : 23.05.2023).
7. Шевчук Ю. «Вогнем і мечем» як чинник української культури. *Критика*. 1999. № 9 (23). С. 25–27.
8. Chmielowski P. Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym. Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, wybory / dokonał i opracował T. Jodełka. Warszawa : PIW, 1968. S. 166–196.
9. Konopczyński W. Fotomontaż historyczny. *W obronie “Ogniem i meczem”*. *Polemiki z Olgierdem Górką*. Kraków. 2006. S. 96–99.
10. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza. Warszawa : PIW, 1970. 438 s.

11. Kukiel M. “Ogniem i mieczem” a odwracana rzeczywistość dziejowa. *W obronie “Ogniem i mieczem” Polemiki z Olgierdem Górką*. Kraków. 2006. S. 90–94.
12. Prus B. “Ogniem i mieczem” – powieść z lat. *Sienkiewicz dzisiaj : studia, szkice, polemiki, wybory / dokonał i opracował T. Jodełka*. Warszawa : PIW, 1968. S. 166–196.
13. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. Warszawa. Wydawca : Fundacja Nowoczesna Polska, 1974. S. 476. URL : <https://wolnelektury.pl/media/-book/pdf/ogniem-i-mieczem.pdf> (дата звернення : 23.05.2023).
14. Świętochowski A. Henryk Sienkiewicz. Materiały, oprac. J. Kulczycka-Saloni. Warszawa : PIW, 1960. 339 s.
15. Tomkiewicz W. Wartości historyczne “Ogniem i mieczem”. *W obronie “Ogniem i mieczem”. Polemiki z Olgierdem Górką*. Kraków. 2006. S. 141–168.

**Osipchuk H. V. NATURE RECEPTION OF THE NOVEL “WITH FIRE AND SWORD”
BY HENRIK SENKEYVYCH**

The article analyzes specific stylistic features of the landscape image in the novel ‘With Fire and Sward’ that detail personal style of a Polish writer H. Senkevych. A number of thematic scientific studies of the native and foreign scholars has been identified.

A classical approach of the author to depict landscapes has been specified. It comprises the manner when in his text the writer copies landscape images realistically. In these descriptions he usually applies diverse literary devices: epithets, metaphors, comparison. It enriches the nature pictures with a vivid imagery. Authorial unconstrained landscapes provoke reader’s rethinking of the nature role in his life and vice versa. Within detailed expositions, the writer promotes both the nature and a human existence to be perceived in the new way.

H. Senkevych skillfully uses a landscape detail to specify and express the text content. In the novel, landscape exposition functions both as a composition mode and a psychological factor. The author repeatedly emphasizes an indissoluble tie between the nature and the human; unique and vivid, constantly changing landscape pictures are depicted within the characters experience. The nature plays as a perfect background for the plot and images developing, accentuates the characters features and considers the tragic situation of any war events.

It is stated that in the described nature pictures, the writer’s personal attitude to the events depicted in the novel, are demonstrated. Landscape makes a psychological mood for the literary text perceiving, helps reveal the characters inner state, promote a reader to be ready for certain events in their lives. Thus, it works as a supplementary indirect mode to characterize the subjects and objects depicted in the novel.

In conclusion, the three functions of a landscape have been specified: to built the storyline, to transfer and intensify the content, to emphasize the text emotionally and diversify existential feelings of the characters with these descriptions.

Key words: *literary studies, literary image, landscape, literary text, psychological factor, authorial speech.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 831.42.11

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/06>**Анікіна І. В.**

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Мельник Т. М.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

СПЕЦИФІКА СКАНДИНАВСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Стаття присвячена виявленню особливостей літературних казок Скандинавії та аналізу творчості їхніх авторів. Актуальність роботи визначається зростаючим інтересом науковців та читачів до скандинавської літературної казки. Автори статті проаналізували визначення народної та літературної казки, виявили їхні відмінності. У статті доведено, що народні та літературні казки належать до одного жанру, але між ними існують деякі відмінності, які стосуються форми казки та внутрішнього змісту твору. В основі всіх казок лежать розповіді про пригоди героїв, однак народні казки базуються на традиційних схемах побудови тексту, тоді як літературні можуть мати довільний багатоплановий варіант викладу. У статті літературна казка трактується як жанр, що ґрунтується на основних законах фольклорної казки, наслідує її оповідальний стиль; художній твір, у якому використано сюжет та образи народної казки, органічно поєднано елементи дійсності з художньою вигадкою. На думку авторів статті, на розвиток скандинавських літературних казок вплинула творчість Ганса Крістіана Андерсена, що простежується у принципі зовнішньої простоти та невігядливості оповідань послідовників цього казкаря. Встановлено, що для багатьох літературних казок народів Скандинавії характерне звернення до магії як природної частини звичайного життя людей. З'ясовано, що скандинавським казкам притаманне використання образів та мотивів скандинавської міфології, фінського епосу та саамських казок. Характерною ознакою сучасних скандинавських літературних казок є те, що письменники створюють свої твори на нових засадах, знаходять нові версії, наповнюють старі форми проблемами сьогодення.

Ключові слова: літературна казка, міфологія, народна казка, скандинавська казка, художній твір.

Постановка проблеми. Літературна казка є одним із найменш вивчених, таких, що важко піддаються класифікації та визначенню жанрів. У дослідників не існує єдиного погляду щодо визначення літературної казки. В «Енциклопедії сучасної України» казка трактується як «жанр фольклору, що характеризується художньою вигадкою, фантастичним змістом, розважальністю, викінченим та динамічним сюжетом, своєрідною композицією (традиційні зачин і кінцівка, типові словесні формули, повторення), полярним протиставленням героїв, духовними якостями персонажів, перемогою добра над злом» [8]. Відомо, що «літературна казка – це жанр, який бере свій початок у народної казки» [15; 19]. Отже, для визначення жанрових особливостей

і поняття літературної казки насамперед потрібно визначити, що таке «народна казка».

Народні казки – «найдавніша культурна спадщина, яка зберегла уявлення наших предків про взаємини людини і природи; у них відображені моральні принципи існування спільності людей в умовах постійної боротьби за виживання, визначена чітка грань між добром і злом і проявляються виразні риси національного характеру, вірувань, побуту» [6].

Народні казки класифікують як чарівні, побутові, билинні, богатирські, сатиричні [8; 17; 20]. Особливе місце в цій класифікації посідають «казки про тварин, виникнення яких дослідники усної народної творчості пов'язують з язичницькими ритуалами» [8].

Поняття літературної казки виникло у другій половині XVIII ст. внаслідок розвитку просвітницьких ідей в європейській літературі [17, с. 34]. Так з'явилися обробки фольклорних казок, а «в XIX народні казкові сюжети почали використовувати Ш. Перро, П. Треверс, брати Грімм, Г. К. Андерсен, А. Гофман – класики жанру казки» [18, с. 87].

Літературна казка – це «жанр, що базується на основних законах фольклорної казки, наслідує її оповідальний стиль; художній твір, у якому використано народної казки сюжет та образи, органічно поєднано елементи дійсності з художньою вигадкою, домислом» [8]. Народні та літературні казки належать до одного жанру, але між ними існують деякі відмінності. Насамперед це стосується форми казки та внутрішнього змісту твору. Основою всіх казок є розповіді про чудесні пригоди героїв, однак «народні казки базуються на традиційних схемах побудови тексту, тоді як літературні можуть мати довільний багатоплановий варіант викладу» [16, с. 75; 20, с. 43].

Багато літературних казок повторюють фольклорні мотиви і «мають магичні атрибути, запозичені з язичницьких ритуалів, але розвиток сюжету і вибір персонажів підпорядковані авторській волі» [17, с. 77]. Казки стають художніми творами зі складною системою метафоричних образів, яка притаманна притчам.

Літературну казку як об'єкт лінгвістичного дослідження вивчають і аналізують із погляду стилістики, перекладознавства, лексикології, теорії номінації, лінгвокультурології та багатьох інших напрямів сучасної науки про мову.

Аналіз основних досліджень і публікацій із зазначеної проблеми. Серед науковців, коло дослідницьких інтересів яких торкалося літературної казки, імена багатьох вітчизняних та зарубіжних вчених. В історичному аспекті казки досліджували О. Цалапова [14], В. Давидюк [4], В. Грищук [3] та М. Кін [18]. Зі свого боку, Г. Сабат [13] та О. Бровко [2] вивчали авторський стиль казкарів. У гендерному аспекті казки розглядали В. Кизилова [9] та В. Желанова [5]. Роботи І. Ілляш [7] та О. Музичук [11] присвячені ролі казки у вихованні [7]. Існує низка робіт присвячених використанню казок у навчанні іноземних мов [10; 12]. В проаналізованих наукових роботах наведені основні положення щодо розвитку жанру казки в історичному аспекті, її виховний потенціал, розглянуто авторський стиль у літературних казках тощо. Попри значну кількість досліджень, не вирішеним залишається

питання виявлення специфіки скандинавських літературних казок.

Мета статті полягає у дослідженні теоретичних аспектів скандинавських казок та виявленні їхньої специфіки.

Виклад основного матеріалу. Літературні казки – це напрям у художній літературі, який «за довгі роки свого становлення і розвитку став універсальним, охопивши всі явища життя і природи, науки і техніки» [15; 19, с. 48]. Подібно до того, як народні казки постійно змінювалися і вбирали нові риси дійсності, літературні казки завжди були невіддільні від суспільно-історичних подій і літературно-естетичних тенденцій. Літературні казки виникли не на порожньому місці: в їхній основі лежали народні казки, що стали відомими завдяки записам фольклористів.

Для багатьох літературних казок народів Скандинавії характерне зображення магії як природної частини звичайного життя людей [20, с. 74], які живуть, створюють сім'ї, працюють, веселяться і сумують у важкі часи, але вони не живуть у цьому світі на самоті. Люди ділять цей світ з гномами, ельфами, гоблінами, троями, велетнями, чарівниками, відьмами та іншими дивними істотами, такими як духи, дивні тварини, феї та рослини з особливими властивостями. Надприродні істоти іноді з'являються перед людьми і намагаються навчити їх чогось в обмін на якусь послугу чи винагороду, або ж покарати за щось. У казках часто зображуються королі, принци, королеви та принцеси. Прості люди в казках не повстають проти короля, навіть якщо правитель злий і підступний, народ терпить. Але істоти з магичною силою можуть спробувати помститися лиходієві. І за сльози сільської дівчини король може бути жорстоко покараний. Саме тому люди намагалися потоваришувати з гномами та ельфами. Як мінімум, не перетинатися з істотами, що володіють магією.

У багатьох казках замальовується непросте життя звичайних людей. Це прості, бідні люди, що стикаються з труднощами повсякдення. Феї, чарівники та елфи бачать це, тому винагороджують добрих, а слуг темряви спокушають. Здається, це не є чимось новим, однак національний скандинавський колорит важко описати – простіше прочитати кілька казок і перейнятися чудовим скандинавським народним духом.

Напевно, найпопулярніша істота в скандинавських казках – це гном. Люди часто думають, що удача повернулася до них обличчям. Але насправді гноми зробили свою справу. Адже у кожного на

землі є своя справа, яку він має виконувати. В українських казках роботу гнома виконує домовик. Однак домовики ведуть усамітнений спосіб життя. Вони можуть ходити один до одного в гості, але не живуть під одним дахом. У скандинавських казках гноми живуть зі своїми сім'ями життям, схожим на людське. Мати гнома готує смачну їжу для всієї родини. Батько гномів ходить по магазинах за смачною їжею (зазвичай гноми поповнюють свої запаси за рахунок людей). Діти гномів такі ж неслухняні, як і людські діти. Єдина відмінність між гномами і людьми полягає в тому, що гноми живуть понад 300 років і мають особливий нюх на багатство, магичні сили і знання. Люди цінують цих істот за те, що гноми – чудові помічники по господарству. Оскільки люди приймають допомогу цих маленьких мешканців щодня, гномам варто дарувати подарунки та ласощі. Люди не мають забувати подякувати маленьким помічникам, адже розлючений гном може бути небезпечним.

Гобліни і тролі також живуть зі своїми сім'ями. Здебільшого вони злі та малоосвічені. Однак іноді вони бувають добрими. Тролі не переносять шуму, тому вважають за краще жити в тихих, затишних місцях. Їхні стосунки з людьми складні. Якщо тролі полюблять людей, можна очікувати, що вони будуть щедрими. Однак, якщо ні, то можна очікувати неприємностей. Тому люди намагаються триматися подалі від місць їхнього проживання, щоб не завдавати троллям неприємностей. В скандинавських казках велетні, чаклуни та відьми часто живуть відлюдно. Такий стан речей є сприятливим для всіх.

Скандинавський фольклор був тим дорогоцінним середовищем, який живив літературну казку, зокрема і творчість данського казкаря Г. К. Андерсена, фінського Сакаріаса Топеліуса і шведської письменниці Лагерлеф. Однак вирішальний крок до літературної казки зробив засновник жанру Г. К. Андерсен, письменник із чарівним баченням, який перетворював на казки найбанальніші речі: олов'яні солдатки, уламки пляшок, шматочки комірці, срібні монети, ножиці та багато іншого.

Ганс Крістіан Андерсен – один з найвідоміших казкарів не лише в Данії, а й у світі. Твори автора вирізняються психологічною досконалістю, унікальними сюжетами та яскравою мовою. Більшість казок Андерсена пронизані глибоким внутрішнім змістом. Творчість Ганса Крістіана Андерсена – одне з найважливіших явищ в історії данської та світової літератури 19 ст. [15; 17; 19]. Він працював у різних жанрах, але «найбільшого розквіту досяг завдяки своїм казкам,

які мають величезне загальнолюдське, ідейне та естетичне значення, розкриваючи світ великих і чистих людських почуттів та глибоких і благородних думок» [1, с. 12]. Казки Андерсена розуміють люди різного віку, різних часів і різних країн. Його твори сприяють формуванню свідомості дітей та виховують їх у дусі демократії [19]. Дорослі також можуть знайти в них глибокий філософський зміст.

Андерсен та його сучасники, казкарі Шарль Перро, брати Грімм та Ернст Гофман, відкрили читачеві світ нестримної народної фантазії. Андерсен був одночасно і своїм, і чужим. Його казкові сюжети, з їх різноманітністю, несподіваними розв'язками, глибиною думки і витонченою, пронизливою мовою, не вписувалися в усталені тисячоліттями правила народної казки. Навіть коли він використовував народні казки, він порушував традиційні норми і забарвлював їх сміливими, барвистими імпровізаціями [18, с. 85]. Його героями були міфічні істоти або звичайні предмети побуту, рослини та тварини. Містика органічно співіснувала з м'яким гумором. Ім'я Андерсена безсмертне завдяки його казкам: «їх сумна невинність, чарівна фантазія і похмурий пафос досі не можуть залишити байдужими ані дітей, ані дорослих» [1, с. 14].

Істотне значення для історії скандинавської літератури має письменник Сакаріас Топеліус. Великий вплив на творчість Сакаріаса Топеліуса зробили казки Андерсена. Мабуть, з цієї причини в казках Сакаріаса Топеліуса також простежується принцип зовнішньої простоти та невигадли-вості оповідання. Казкар розповідає про пригоди простих фінських дітей, сміливість, винахідливість, спрагу діяти й віру в Бога, які допомагають хлопчикам та дівчаткам впоратися зі злими силами, велетнями та троллями. Сакаріас Топеліус використовує образи зі скандинавської міфології («Інеїстий велетень»), а також з фінського епосу «Калевала» («Старий домовик Абоського замку»). У його казках трапляються мотиви саамських казок («Сампо-Лопаренок»).

У багатьох казках простежується такий мотив: злі сили не владні над душею, відданою Богові. Тема любові до природи, доброти та співчуття пронизує багато сюжетів казкаря. Його твори очевидно виявляють християнський погляд світу, але казки цього письменника не просто повчальні, а сповнені життя, пригод, несподіваних поворотів. У казках перед читачем постає світ живої, одухотвореної природи. Це знамениті казки про Унде Марине (дочку Морського короля) і принца Флу-

рію, про «Черв'ячка – короля малинника», «Принцесу Ліндагуль», «Сонячні промінь у листопаді», «Зимова казка» та багато інших. Казки Сакаріаса Топеліуса – це скарбниця оптимізму та гарного настрою [20, с. 99]. В них постає сувора і велична природа Фінляндії. Казки Сакаріаса Топеліуса одухотворені високими ідеями та мають великий виховний потенціал.

Як і багатьом іншим талановитим казкарям Скандинавії, Турбйорну Егнеру вдається уникати повчальних натяків у своїх історіях, які так часто відштовхують і втомлюють дітей, та водночас заохотити читачів замислитись над багатьма важливими питаннями [18, с. 52]. «Клатремус та інші звірята з Лісу на Пагорбі» – одна з найвідоміших казок Турбйорна Егнера. Це кумедна і добра історія про життя лісових мешканців, які співають, веселяться, працюють і намагаються зробити свій Ліс кращим.

Особливе місце в скандинавській літературній казці посідає творчість письменниці Туве Янссон. Її творчість та казки порівнюють із творчістю самого Андерсена та Астрід Ліндгрена, адже в них також поєднуються чари і глибока філософія життя та реальності. При цьому історії Янссон абсолютно оригінальні й їх ні з чим не можна порівняти. Хоча Туве Янссон не має такої глибокої філософії, як її попередник Андерсен, її історії відображають психологію дитини. Завдяки історіям Янссон, сучасні діти розуміють, як важливо бути самим собою, як відповідально ставитися до природи та оточуючих людей, як важливо бути терпимим і безкорисливим, і яке чудове може бути звичайне людське життя. Крім того, мова казок Туве Янссон проста і багата, а її історії сповнені гумору.

Заслужують на увагу також казки Астрід Лінгред, Марії Грипу, Улле Маттсона і Рольфа Блумберга, Синкен Хопп і Тур Хейердал. Ці письменники є найбільш талановитими та прогресивними представниками жанру скандинавської казки.

Літературні казки скандинавських письменників відображають не лише соціальне середовище, а й світогляд письменників, їхні літературні та естетичні погляди. Слід зазначити, що літературні

казки часто запозичують досвід з інших жанрів, таких як художня література, драма та поезія, тому вони містять елементи драми, ліричної поезії та епічної поезії. У літературних казках переплітаються елементи історій про тварин, казок, пригодницьких і детективних історій, наукової фантастики та пародії. Вони можуть бути засновані на народних казках, сагах, легендах, навіть прислів'ях.

Гумор скандинавських літературних казок відрізняється від гумору в українських казках, тому його можна назвати їхньою визначальною характеристикою. Літературні казки, написані для дорослих, стають улюбленими для дітей, і навпаки, літературні казки, написані для дітей, стають надбанням і дітей, і дорослих. Це відбувається не лише тому, що дорослі вчаться в них дитячого погляду на життя, а й тому, що життя дорослих, відбите у візуальних і когнітивних категоріях дитини, набуває несподіваного гумористичного, а подекуди й сатиричного огляду [20].

Сьогодні казки домінують серед книжкової продукції в усьому світі. Нині ситуація з казками різноманітна і сповнена протиріч. Найкращі автори створюють казки на нових засадах, знаходять нові версії, так би мовити, «сучасний реквізит», наповнюють старі форми проблемами сьогодення, як-от у творах А. Ліндгрена, де істоти з казок з'являються в сучасному Стокгольмі.

Казки мають психологічне значення для дітей різного віку, хлопчиків і дівчаток, незалежно від статі та віку персонажів, бо вони сприяють зміні особистості через переживання дитини.

Висновки. Таким чином, дослідження показує, що у творчості скандинавських казкарів є подвійність, яка однаково цікава і дітям, і дорослим завдяки поєднанню казково-чарівничого з реалістичним і буденним. Значний вплив на розвиток літературної казки Скандинавії здійснив Г. Х. Андерсен. Казкові історії Скандинавії є водночас і вигаданими, і справжніми, награними й чесними, сповненими любові й печалі. У словесних картинках відображена людяність і близькість до природи, закладена в описах персонажів, ландшафтів, морського берега і погоди.

Список літератури:

1. Андерсен Г. Казки: пер. з дат. / Г. Андерсен; передм. О.Іваненко; худож.-ілюстр. О. Оверчук. Х.: Фоліо, 2005. 319 с.
2. Бровко О. Новела-казка як інкорпорований текст у прозі Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Шпола, М. Могилянського. Літературознавчі студії. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 2010. Вип. 26. С. 60–64.
3. Гришук В. В. Літературна казка: становлення та розвиток жанру. Наукові записки Харківського національного педагогічного у-ту ім. Г. С. Сковороди. 2013. Вип. 1 (1). С. 22–27.

4. Давидюк В. Ф. Доісторичне поле української казки. Концепції і рецепції. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. С. 4–45.
5. Желанова В. В. Потенціал української народної казки в гендерному вихованні. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16643/09-Zhelanova.pdf>
6. Зубенко О. М. Співвідношення літературної та фольклорної казки. Філологічні науки. 2012. № 12. С. 78–83.
7. Ілляш І. І. Роль казки у вихованні та навчанні дітей в позашкільному навчальному закладі. Матеріали наукових праць «Підготовка педагога ХХІ століття крізь призму ідей Василя Сухомлинського». Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 39–43.
8. Казка / Ю. Ф. Ярмиш. Енциклопедія Сучасної України. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. URL: <https://esu.com.ua/article-12229>
9. Кизилова В. Авторська казка як джерело гендерної ідентичності (на прикладі циклу Марини Павленко «Півтора бажання. Казки з Ялосоветиної скрині»). Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). 2019. № 13. С. 31–36.
10. Молодоженя Н. В. Використання казки під час навчання граматики англійської мови. Методичний посібник для вчителів іноземної мови. Полонне, 2012. 72 с.
11. Музичук О. О. Казка як засіб розвитку особистісних цінностей молодших школярів. Проблеми сучасної психології. 2012. № 17. С. 317–326.
12. Посвистак Ю. С. Використання казок, віршів, пісень, прислів'їв і приказок для інтенсифікації вивчення лексичного і граматичного матеріалу на уроках англійської мови. Ярмолинці, 2013. 46 с.
13. Сабат Г. Про свиню, звірячий парламент і встидливу опозицію: сатирично-політичні казки Івана Франка. Слово і Час. 2010. № 5. С. 38–45.
14. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2010. 210 с.
15. Bottigheimer R.B. Fairy tales and folk tales. International companion encyclopedia of children's literature / ed. by Peter Hunt. Vol. 1. New York, 2004. P. 261–274.
16. Gates Pamela S., Steffel Susan B., Molson Francis J. Molson Fantasy literature for children and young adults. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow press Inc., 2013. 177 p.
17. Grenby M. O. Children's Literature. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. 257 p.
18. Keene Melanie Science in Wonderland The scientific fairy tales of Victorian period. Oxford University Press, 2015. 250 p.
19. Knowles M., Malmkjer K. Language and Control in Children's Literature. New York; London: Routledge, 2003. 284 p.
20. McCulloch F. Children's Literature in Context. New York: Continuum, 2011. 184 p.

Anikina I. V., Melnyk T. M. THE SPECIFICS OF THE SCANDINAVIAN LITERARY FAIRY TALE

The article is devoted to identifying the peculiarities of Scandinavian literary fairy tales and analyzing the works of their authors. The relevance of the article is determined by the growing interest in Scandinavian literary fairy tales. The authors of the article analyzed the definitions of folk and literary fairy tales and identified their differences. The article proves that folk and literary fairy tales belong to the same genre, but there are some differences between them that relate to the form of the tale and the internal content of the work. All fairy tales are based on stories about the miraculous adventures of heroes, but folk tales are based on traditional schemes of text construction, while literary tales can have an arbitrary multifaceted version of the presentation. The article interprets a literary fairy tale as a genre based on the basic laws of a folk tale and imitating its narrative style; a work of fiction that uses the plot and images of a folk tale and organically combines elements of reality with fiction. According to the authors of the article, the development of Scandinavian literary fairy tales was influenced by the work of Hans Christian Andersen, which can be traced in the principle of external simplicity and unpretentiousness of the stories of the followers of this storyteller. It has been established that many literary fairy tales of the Scandinavian peoples are characterized by an appeal to magic as a natural part of ordinary life. It is found that Scandinavian fairy tales are characterized by the use of images and motifs of Scandinavian mythology, Finnish epic and Sami tales. A characteristic feature of modern Scandinavian literary fairy tales is that writers create their works on new principles, find new versions, and fill old forms with contemporary problems.

Key words: literary fairy tale, mythology, folk tale, Scandinavian fairy tale, work of fiction.

Водяна Л. В.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

СОН ТА СНОВИДІННЯ В РОМАНАХ К. КРАХТА

Дослідження присвячено проблемі феномену сну та сновидінь у творчій спадщині швейцарського письменника-постмодерніста К. Крахта. Оніричний підхід є одним із важливих компонентів, що слугує витлумаченню Я-особи в романах «Фазерланд» та «Імперія».

У статті сон та сновидіння досліджуються на двох рівнях: горизонтальній проєкції підсвідомості та мовній формі. З'ясовано, що останній рівень дає можливість продуктивніше відчитати найглибинніші пласти психології людського існування. Таким чином, сон у романах К. Крахта розглядається, з одного боку, як своєрідний потік думок, котрі виникають на межі сну та дійсності, а з другого, як творення нового – світу, адекватного екзистенційному стану героя. Продемонстровано, що сні своєрідно «розшифровують дійсність», показують внутрішній процес зародження протесту, протистояння сьогоденню та перші паростки переродження світосприйняття.

У процесі дослідження визначено оніричну парадигму у романах «Фазерланд» та «Імперія»: дрімота (роман «Фазерланд»), сні-видіння (роман «Імперія»), сні-марення (роман «Імперія»), власне сновидіння (роман «Фазерланд», «Імперія»). Стан дрімоти безіменного персонажа з роману «Фазерланд» складає основу психологізму й пов'язана з кризою внутрішнього спустошення, з невизначеною особистісною ідентичністю, що підтримується виключно згадками зі світу дитинства та юності.

Цікавим видається зосередження уваги автора не стільки на побаченому уві сні, скільки на діях, що відбулись у ньому. К. Крахт висвітлює зародження сліпого протесту пияцтву, наркотикам на підсвідомому рівні, яке герой ще не усвідомлює, але змушує замислитись над своїми вчинками та проявити себе як людину, здатну до змін, до самоутвердження. Саме тому нудота, блювання – це бунт внутрішнього єства та протистояння.

У романі «Імперія» К. Крахт більше зосереджується на оніричному просторі своїх героїв. Так сон-марення Енгельхардта, який у майбутньому стане віщим сном, виступає символічною пересторогою, зміст якого ще не здатний відчитати герой. Отже, сні та сновидіння у романах К. Крахта слугують для відтворення складних конфліктів у душі героїв, а їх візії виступають значимим процесом життєвих історій. Їх онірична свідомість визначає своєрідне декодування дійсності, іноді підказку та навіть пророцтво.

Ключові слова: сон, сновидіння, оніричне, свідомість, існування.

Постановка проблеми. Дослідження снів упродовж всього існування людства становило один із найважливіших шляхів пізнання глибин буття людини. Особливо актуальним у напрямку витлумачення їх, як живих реальностей, стало можливим з іменами З. Фрейда, К. Юнга, Л. Морено та сучасниками (С. Жижек, Ж. Лакан). Зокрема, у літературознавстві оніричні дослідження стають щораз популярнішими та художньо виправданими.

На сьогодні феномен сну слугує одним із способів розкриття постмодерного персонажу – «я-особи» у творах швейцарського письменника Крістіана Крахта «Фазерланд» та «Імперія».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтовні дослідження творчого доробку К. Крахта займають невеликий часовий про-

міжок – останні десятиліття ХХ століття і до сьогодення. Серед зарубіжних рецензентів та літературознавців кінця ХХ ст., які зверталися до творчості письменника, – Й. Фьорстер, К. Бартельс, П. Стейнкірхнер, при цьому основна увага дослідників була зосереджена довкола дебютного роману «Фазерланд». Дослідники цього періоду концентрують свою увагу на формально-змістових чинниках роману, ідейній спрямованості, ролі художніх деталей у творенні образів та суспільній рецепції тексту.

Цікаві спостереження щодо творчості письменника на початку ХХІ століття, а також істотні узагальнені висновки знаходимо в монографічних дослідженнях Ш. Броннера, М. Лоренца, Й. Біргфельда та К. Д. Контера, К. Кляйншмідта, В. Кірхмасер, М. Хильшера, статтях М. Басслера, Ф. Лет-

тоу та багатьох інших критиків. Науковці глибоко прослідковують постать К. Крахта як журналіста, драматурга, письменника, наголошуючи на тематичній оригінальності та сміливості.

На зламі тисячоліть у поле зору дослідників вітчизняного літературознавства Т. Баскакової, Н. Гладіліна, С. Каніної, Г. Кучумової, П. Гуці, Б. Сторохи, А. Курохтіної потрапляє доробок К. Крахта, а особливу зацікавленість викликає роман «Фазерланд» та частково «Імперія». Оцінюючи творчість письменника, Т. Баскакова робить спробу дослідження її психоаналітичної складової та на прикладі оповідача авторка показує деградацію людини. У наукових розвідках Л. Нестера, А. Курохтіної, Т. Цветус-Сальхова, Б. Сторохи увагу сконцентровано на питаннях ролі художніх деталей у творенні образів, у дефіциті людського спілкування. Критики звертають увагу на екзистенційну проблематику людського буття, внутрішні катаклізми людської душі, її глобальну спустошеність, втрату сенсу в житті.

Постановка завдання. У статті зроблено спробу дослідити романи «Фазерланд» та «Імперіум» К. Крахта із залученням оніричного підходу, а саме визначити типологію снів та дослідити їхні функції у романах, оскільки парадигма існуючих наукових досліджень стосується інших аспектів.

Виклад основного матеріалу. Феномен сну в постмодерній прозі кінця ХХ ст. вартує вивчати як у горизонтальній проекції підсвідомості (минуле, теперішнє, майбутнє) та сприймати як певну мовну форму. Згідно теорії герменевтики, саме мова дає можливість найбільш продуктивно відчитати найглибінніші пласти психології людського існування. Поряд з поняттям «сон» у психології існує ще таке поняття як «сновидіння». Так, «Великий тлумачний словник сучасної української мови» розрізняє такі поняття як «сон» та «сновидіння»: сон – «фізіологічний стан спокою організму людини і тварини, що настає періодично і супроводиться повною або частковою втратою свідомості й ослаблення ряду фізіологічних процесів» [3, с. 1161], а сновидіння – «образи, що виникають під час сну; те, що сниться» [3, с. 1156].

Сновидіння, за З. Фрейдом, є наслідком несвідомої поведінки, цілеспрямованої на задоволення потаємних потреб індивідуума.

Сон постає своєрідним психоаналізом. Терапевтичний ефект такого психоаналізу впливає з виявлення правди, яку людина, як травму, прагне виштовхнути зі своєї свідомості. У «Тлумаченні сновидінь» З. Фрейд [10] відзначив, що в роботі сну мають сенс усі патологічні явища, навіть такі,

які, на перший погляд, позбавлені сенсу (помилкові дії, сновидіння, хворобливі симптоми, дотепи, забування). Такі сновидіння, згідно вчення відомого психоаналітика, дають можливість дібратися до механізмів, що їх спричинили, а також до їх значення. Витіснене неусвідомлене страждання у снотворенні отримує другий «метафоричний» лист. Така внутрішня робота уяви об'єктивізує водночас, по-перше, пережитий досвід, по-друге, психічний стан, і, по-третє, його метафоричне – вираження.

Сон можна також розглядати як метафору дзеркала. «У так званій стадії дзеркала, за Лаканом, формується наше еґо в такий спосіб, що ми ідентифікуємо себе з образом, який батьки вкажуть нам у дзеркалі, як наш власний. Цей образ стає водночас і ідеалом..., і панциром, який блокує вільну експресію потягів – відтак він будить характерну для уявності амбівалентність почуттів. У нарцисичному змішуванні образ із дзеркала є першим об'єктом, якого ми прагнемо (перший інший), так і першою ідентифікацією, у певному сенсі – нами самими. Відтак своєрідними уявними феноменами є близнюцтво, двійництво, пристрасне кохання, ірраціонально змішане з не менш пристрасною агресією.... Уявне і Символічне витворюють разом усю дійсність, в якій ми щоденно живемо» [6, с. 307]. Таким чином відбувається символічна ідентифікація героя і предмета.

У сучасних філософсько-психологічних працях, присвячених питанню сну, світ сновидінь висвітлюють як світ несвідомого. Сновидіння розуміються як завершений стан душі та тіла, який містить у собі розгадку самопізнання й таємниці буття. Таким чином, з погляду психології «сновидіння» вужче від поняття «сон» й перше є одним із наслідків другого.

Цікавим, у площині зазначеної проблематики, стало літературознавче дослідження Б. Стрільчика «Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілева та Андрія Жураківського)» [8]. У ньому автор подає власне бачення понять «сон» та «сновидіння» у часі постмодерної прози ХХ ст. Б. Стрільчак зазначає, що сон та сновидіння «використовуються як ігровий літературний прийом, іде інтенсивна «гра в сні» та «гра зі снами», самі тексти часом будуються за законами сновидіння. Сні слугують для мотивування вчинків персонажів, беруть участь у створенні ірреального плану оповідання... ставляться на один рівень... сон і текст. У прозі постмодернізму сні стають «текстуальнішими», пародійно-цитатними, наповненими

ремінісценціями з попередньої культури. Проте, цитатно-пародійний характер постмодерних снів не скасовує їх зв'язку з екзистенційними мотивами (провини, самотності, божевілля і т.д.). Область сновидіння – «простір проміжку», схильний до впливу протилежних сил, відносини між різними категоріями в ній взаємоперетворюються» [8, с. 40]. Отже, дослідник зауважує, що в художній літературі сон залишається важливим для вивчення екзистенційної проблематики літературних текстів.

У свою чергу Н. Фенько подає такі види станів сну в художньому зображенні:

а) марення героїв, які являються підсвідомим виявом бажань, що є нездійсненими в реальному житті. Картини марень найчастіше не несуть у собі відкриті негативні екзистенціали;

б) видіння – провісник сну. Для створення цього стану авторові потрібне особливе відчуття зв'язностей дійсного та уявного, важливо зображене показати так, щоб у читача не виникла думка про його фальшивість;

в) власне сновидіння, що є одним з найпоширеніших станів сну в творах й характерне за умови максимального звільнення людини від контролю свідомості;

г) сонна фантазія. Сонна фантазія – це стан уяви, що виникає на грані між неспанням і сном;

д) сон наяву [9, с. 13].

Беззаперечно, що у сучасній літературі значення оніричних деталей розкривається по-новому: «Із застосуванням методу «потік свідомості» передавати марення (як складник сновидного текстового масиву) стало значно простіше. Форма викладу дозволяє письменникові передавати внутрішній потік почуттів, думок і образів персонажа навіть без належного традиційного синтаксичного оформлення. Оніричне як компонент певної текстової стилістики і редуцент психологічної характеристики» [8, с. 74].

Стосовно творчості К. Крахта сон можна розглядати, з одного боку, як своєрідний потік думок, котрі виникають на межі сну та дійсності, а з другого, як творення нового – світу, адекватного екзистенційному стану героя. У творах письменника сні мають особливість своєрідно «розшифровувати дійсність», показують внутрішній процес зародження протесту, протистояння сьогоденню та перші паростки переродження світосприйняття. Сон постає перед героями (з їх снів, видінь чи марень) як істинна містерія життя.

Фрагменти сновидінь у прозі К. Крахта сприяють розкриттю потаємного, прихованого в душі героїв, того, чого вони ще не до кінця усвідом-

люють, проте, відчувають певну провіденціальну тривогу. Іноді їх сні передбачають події і тим самим ніби пов'язані з містичними сторонами самопізнання. Такі фрагменти композиційно ніби влітаються в оповідь і стають своєрідним авторським коментарем до зримої історії персонажа, символічно проєктуючи подальшу оповідь і тим самим символічно подвоюючи її.

Твори К. Крахта є тим досить яскравим матеріалом, на прикладі якого можна прослідкувати виняткове значення сну та сновидінь, котрі вимагають дешифрації. І саме їх розшифрування та декодування тісно пов'язані з внутрішніми тривогами, страхами, передчуттями.

Аналізуючи романістику письменника, цікавим видається стан Я-особи, в якій вона перебуває під час відпочинку – дрімота. Так, «Великий тлумачний словник сучасної української мови» трактує це поняття як «перебування в напівсонному стані, неміцно спати» [3, с. 249]. Переважно головні персонажі, перед очима яких випливають згадки про минуле і, що найцікавіше, коли це минуле має негативний прояв, з'являється у стані дрімоти і передається фрагментарно. Я-особа часто навіть не розуміє стан, у якому вона бачить цю візію: ніби марить наяву і ніби спить і бачить сон.

У романах К. Крахта представлена така онірична парадигма:

- дрімота (роман «Фазерланд»),
- сні-видіння (роман «Імперія»),
- сні-марення (роман «Імперія»),
- власне сновидіння (роман «Фазерланд», «Імперія»).

Розглядаючи специфіку художніх снів, дослідниця О. Шупта-В'язовська як одну з особливостей художнього сну розглядає таку, що «він є істотно ближчим до марення, мрійно-фантазійного стану, видіння, загалом до екстатичного стану, з яким у художній дійсності його буває важко розрізнити. Як правило, можливість такого розрізнення залежить виключно від автора, від його прямої вказівки, що дія відбувається у сні» [11, с. 163].

Такі сні для творчої палітри К. Крахта, особливо у романі «Фазерланд» досить характерні. Так дрімота складає основу психологізму безіменного оповідача й пов'язана з кризою внутрішнього спустошення, з невизначеною особистісною ідентичністю, що підтримується виключно згадками зі світу дитинства та юності: «Ich mal gelesen, daß sich irgendwelche Kassel immer beschwert haben, wenn der Zug Eisenbahnbrücke fuhr, also, dazu muß ich en, daß die Menschen, die sich beschwert haben... Das habe ich jedenfalls auch mal gelesen, und ich

denke daran, was wohl besser ist, Scheiße oder Körpenmatsch, und wo ich wohl lieber wohnen würde, wenn ich wählen müßte, in Kassel oder in Luxemburg. Ich muß wohl eingeschlafen sein» [2, с. 19].

Прямий приклад оніричного прочитуємо в іншому епізоді роману «Фазерланд»: «Mitten in der Nacht wache ich auf, und es riecht so komisch im Zimmer, und ich schlage die Augen auf und fühle im Dunkeln so um mich herum, und alles ist naß, und ich denke: Um Gottes willen. Feuchten Traum gehabt. Bitte, bitte, bitte nicht jetzt und nicht hier. Ich mache also das Licht am Nachttisch an, Knips macht das, und ich gucke an mir herunter und sehe, daß ich ins Bett gekotzt habe, aber das ist nicht alles, nein, ich habe auch noch ins Bett geschissen» [2, с. 248]. Проте автор зосереджує свою увагу не стільки на побаченому уві сні, скільки на діях, що відбулись у ньому. Проводячи безіменного персонажа через такий сон, К. Крахт показує зародження сліпого протесту пияцтву, наркотикам на підсвідомому рівні, яке герой ще не усвідомлює, але змушує замислитись над своїми вчинками та проявити себе як людину, здатну до змін, до самоутвердження. Саме тому нудота, блювання – це бунт внутрішнього ества та протистояння. Але це не фізіологічна реакція від процесу пиття, а вияв екзистенційної нудоти – від несприйняття буття.

Французька дослідниця Ю. Крістева у монографічному дослідженні «Сила жаху (есе про відразу)» вказує, що «У відразі є щось від нестримного і похмурого бунту людини від того, що лякає її, проти того, що загрожує їй зсередини та ззовні» [5, с. 45]. Авторка вважає, що огидне обов'язково має об'єкт і ним, на її думку є «одна з основних властивостей – протистояти Я» [5, с. 46]. Німецький дослідник М. Хильшер зазначає: «Постійне блювання – не що інше, ніж саботаж» [1, с. 45].

У романі «Імперія» К. Крахт більше зосереджується на оніричному просторі своїх героїв. Так сон-марення Енгельхардта, який у майбутньому стане віщим сном, виступає символічною пересторогою, зміст якого ще не здатний відчитати герой. І не випадково перший етап сну був для героя тривожним: «В цю ніч він спав неспокійно...І поки Енгельхардт крутився на вологих простирадлах, у страшні секунди напівзабуття він розрізняв над собою контури Британських островів» [4, с. 6].

Другий етап сну відтворює обряд поховання вікінгів, який відбувається біля храму, освітленого факелами: «...провалився у глибокий сон...йому приснився храм під тьмяним вечірнім сонцем... храм, освітлений востромленими в пісок факелами вікінгів. Там когось хоронили» [4, с. 6].

Образ храму не випадково з'являється у візії героя – це символ Божого дому на землі; космічного центру, що поєднує «виступав моделлю світотворення, включаючи в себе весь простір всесвіту – небо, землю, рай і пекло [7, с. 49]; шлях, котрий веде до духовного просвітлення. Так і найзаповітніша мрія нашого героя полягає в тому, щоб врятувати людство, яке потонуло у мерзотності та ворожості. Проте його наміри вже першочергово були утопією. І побачений похорон цьому є чи не найкращим свідченням. До того ж, підсвідомо Енгельхардт відчув це тривожне збентеження, котре неможливо було пояснити розумом: «Наступного дня, рано вранці, пароплав ...заходив у бухту Бланш, а Енгельхардт у той час стояв біля релінгу, трохи розгублений, оскільки досі нутром відчував побачений уночі дивовижний і тривожний сон, зміст якого, щоправда, у міру наближення до берега ставав дедалі розпливчастішим. Молодий чоловік хоч і здогадувався, що обидва плаваючі засоби – сучасний пароплав і язичницький похоронний пліт – за змістом тісно один з одним пов'язані, але цього ранку був не в тому настрої, щоб на підставі сну робити якісь висновки щодо власного відбуття з батьківщини. здійсненого нехай і без поспіху, проте під вульгарною егідою пруської поліцейської влади. Нічого, думав він, помирати він поки що не збирається – особливо тут, на цих зелених берегах» [4, с. 6].

Таким чином, марення Енгельхардта і його сон слід розглядати як єдиний процес, пов'язаний глибинами підсвідомої невизначеності. Такий сон можна, за З. Фрейдом, розглядати як етап конденсації – смислового згущення подій, що згодом наберуть символічного значення.

Висновки і пропозиції. З'ясовано, що сні та сновидіння у романах К. Крахта слугують для відтворення складних конфліктів у душі героїв. Автор показує, що їх візії виступають значимим процесом їх життєвих історій. Їх онірична свідомість визначає своєрідне декодування дійсності, іноді підказку та навіть передбачення.

Сон виступає певною мовною формою, яка допомагає найпродуктивніше винести глибинні пласти психології людського існування на зовні. Фрагменти сновидінь сприяють розкриттю потаємного, прихованого в їх душі, того, чого вони ще не до кінця усвідомлюють, проте відчувають певну тривогу. Феномен сну у романістиці К. Крахта заслуговує на подальший ґрунтовний аналіз, оскільки розкриття потаємного дозволяє прочитати та зрозуміти стан героя.

Список літератури:

1. Hielscher M. Christian Kracht, Der Doktor, das Gift und Hector Barantes // Wenn der Kater kommt. Neues Erzählen – 38 deutschsprachige Autorinnen und Autoren, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002. S. 44–50
2. Kracht Christian Faserland. München: Goldmann, 2005. 49 S.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за заг. ред. В. Бусел. Київ : Ірпінь «Перун», 2002. 1440 с.
4. Крахт К. Імперія URL: <https://bookshake.net/r/imperiya-kristian-kracht?page=6> (дата звернення: 31.05.2023).
5. Крістева Ю. Сили жаху. Есей про відразу // Незалежний культурологічний часопис «І». 2005. № 37. С. 38–53.
6. Потканський Я. Психологічний аналіз у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія / упоряд. та наук. ред. Д. Уліцька, пер. з польськ. С. Яковенка. Київ, Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2002. С. 292–311.
7. Словник символів культури України / за ред. В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренко. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
8. Стрільчак Б. Оніричний дискурс сучасної української прози (на матеріалі романів Степана Процюка, Володимира Єшкілева та Андрія Жураківського) : дис. ... канд. філол. наук : 10.0.01. ІваноФранківськ, 2019. 196 с.
9. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX–XX століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 1996. 163 с.
10. Фрейд З. Тлумачення сновидінь / пер. з нім. Я. Коган. Київ : Здоров'я, 1991. 384 с.
11. Шупта-В'язовська О. Художнє сновидіння як тип художнього мислення // Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії. К. Видавничий центр КНЛУ, 2004. № 1. С. 161–166.

Vodyana L. V. SLEEP AND DREAMS IN THE NOVELS BY K. KRACHT

The study is devoted to the problem of the phenomenon of sleep and dreams in the creative heritage of the Swiss postmodern writer K. Kracht. The oneiric approach is one of the important components that serves to interpret the self in the novels "Fatherland" and "Empire".

The article examines sleep and dreaming on two levels: the horizontal projection of the subconscious and the linguistic form. It was found that the last level makes it possible to more productively read the deepest layers of the psychology of human existence. Thus, the dream in K. Kracht's novels is considered, on the one hand, as a kind of flow of thoughts that arise on the border between dream and reality, and on the other hand, as the creation of a new world, adequate to the existential state of the hero.

It has been demonstrated that dreams in a way "decipher reality", show the internal process of the emergence of protest, opposition to the present and the first sprouts of the rebirth of worldview.

In the process of research, the oneiric paradigm in the novels "Fatherland" and "Empire" was determined: dozing (the novel "Fatherland"), dreams-visions (the novel "Empire"), dreams-delusions (the novel "Empire"), the dream itself (the novel "Fatherland", "Empire"). The state of slumber of the nameless character from the novel "Fatherland" forms the basis of psychologism and is associated with a crisis of inner devastation, with an uncertain personal identity, which is supported exclusively by memories from the world of childhood and youth.

It seems interesting that the author focuses not so much on what he saw in a dream, but on the actions that took place in it. K. Kracht illuminates the emergence of a blind protest against drunkenness and drugs on a subconscious level, which the hero is not yet aware of, but forces him to reflect on his actions and show himself as a person capable of change and self-affirmation. That is why nausea, vomiting is a rebellion of the inner being and opposition.

In the novel "Empire" K. Kracht focuses more on the oneiric space of his characters. Thus, Engelhardt's dream-delusion, which in the future will become a prophetic dream, acts as a symbolic warning, the meaning of which the hero is not yet able to read. So, dreams and visions in K. Kracht's novels serve to reproduce complex conflicts in the souls of the heroes, and their visions act as a significant process of life stories. Their oneiric consciousness determines a kind of decoding of reality, sometimes a hint and even a prophecy.

Key words: dream, dream, oneiric, consciousness, existence.

UDC 821

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/08>**Merdanli H. H.**

Sumgait State University

THE DETECTIVE GENRE IN EUROPIAN AND AZERBAIJAN LITERATURE

The detective genre in European and Azerbaijan literature” is devoted to the peculiarities of the formation and development of the detective genre, describes the specific elements of this type of literature, examines its historical links with other literary trends. It is also relevant from the point of view of acquainting the Azerbaijani mass reader with the work of the modern European writer of German origin, playwright, publicist and master of the detective genre Friedrich Dürrenmatt. Dürrenmatt Friedrich belongs to the category of those that are worth reading.

The article considers the stages of development of the detective genre in Azerbaijani literature on the basis of examples of medieval literature. Although the creation of the detective genre at the end of the 19th century is associated with the name of the American writer Edgar Allan Poe, crime stories have been used in world literature before. It was after Edgar Allan Poe that the specific framework and traditions of the detective genre began to form in European literature, and the classic detective genre reached its heyday in a later period. Arthur Conan Doyle, Gilbert Chesterton, Agatha Christie, George Simenon and others such writers worked within the rules of the classic detective story. After the works of the classics, detective literature became a genre of world literature. The famous Swiss writer F. Durrenmatt, with his unique aesthetics and grotesque means, created a realistic image of the world, enriching this image with unique elements. In Dürrenmatt’s detective novels and dramatic centuries, models of the world based on the realities of society are depicted. When reading the work of Dürrenmatt, from the first lines you understand that the answer to the riddle lies in the details, but only on the last pages the veil lifts and everything falls into place. Soft irony along with comical situations are so harmoniously woven into the plot that they become an inseparable part of it. Considerable attention is paid to the place of the events taking place, which gives color and realism to what is happening.

The relevance of the issues taken as a basis can be classified as eternal, because as long as there are people, their relationships will always be complex and diverse. Attempts to find an answer from where in people this or that trait, why a person acts one way or another, are partially affected, partially disclosed. The inner conflict of the hero enchants, he became a real fighter and the main victory for him is victory over himself. One feels a certain peculiarity, an attempt to go beyond the main idea and introduce that originality, thanks to which there is a desire to return to what was read.

An intricate plot, dynamically developing events and an unexpected denouement will leave a gamut of positive impressions from the read book. Cross-cutting images do not go unnoticed either, appearing in different places of the text, they are in perfect harmony with the main line.

Each national literature has its own permanent motifs. At the same time, the article draws attention to the development of the detective genre in Azerbaijani literature and elements of the national literary heritage. These elements are found in ancient Median literature, in the works of Nizami Ganjavi, in the epic “Koroglu”. The detective genre is a genre that modern Azerbaijani readers often turn to, especially the younger generation. Therefore, the dynamics of the development of this genre in Azerbaijan, its representatives are always in the spotlight.

Key words: *detective novel, classic detective, genre style, Swiss literature, philosophical thought, world chaoticity, the struggle between good and evil*

Introduction. Mutual literary connections between Azerbaijan and different nations of the world have entered a new stage of development in recent years. However definite studies of the relationship between the literature of various European nations have been conducted in Azerbaijani literary studies, Azerbaijani-Swiss literary connections have never been the subject

of a monographic study. If you approach the problem from this aspect, the relevance of the topic of the presented article is clearly noticeable.

Elements of adventure are present in the fairy tales of a number of nations of the world. Actually, adventures come from folklore – fairy tales. But Europe has increased the adventurous features of eastern folklore

in the modern sense and formed a genre called crime. In parallel with this, in America in the 19th century, the detective genre was accepted as a literary genre, found confirmation in world literature and gained popularity in the 20th century.

World literature of the XX century, covering 1910–1945 and 1945–1990, is determined by the dynamics of literary processes and the attitude of contemporaries to current events. The twentieth century has imprinted the history of humanity with such tragic concepts as war, violence, technocratic consciousness, and environmental catastrophes. At the same time, the development stopped in contradiction with what was not subject to recognition. Huge scientific and technical achievements eventually turned against humanity, which led to massive human casualties, material and moral losses, first in the First World War, and then in the Second World War. All this affected people's outlook, the development of art and culture, the role of literature in the modern world. Writers, philosophers and sociologists of all countries of the world tried to solve these problems in different ways, which are related to the development of civilization and the future of humanity. Writers were looking for new means of description, canonical forms and rhythms were destroyed. The detective, reflecting the eternal problem of the struggle between good and evil, has gone through a long historical path of development. The classic detective period began in the 19th century with the emergence of a new look at the concepts of crime and criminality, which were considered religious and moral concepts until the 18th century. Researchers have already reported that detective elements are already present in the works of Herodotus, Shakespeare and Voltaire. Researcher A. Vulis discovered the similarity of the plot of the detective story with the medieval theatrical activity, as well as the similarity of the detective and the medieval carnival in such motifs as masquerade and tearing masks, exposing the mummy, mystification. Differences in opinions, revelations and game motives, which make up the structure, also make up the core of the detective genre.

Main part. The structure of any new genre that arises and develops in connection with socio-historical changes depends on the psychological state of society and the social situation of that time. This idea finds its confirmation in the manifestation and development of the detective genre. In the second half of the 19th century, with the expansion of the information space, scientific and technical progress led to the formation of the detective story as a whole genre. At the same time, the psychological and

moral atmosphere in the detective story was closely related to the urbanization of cities. According to the theorist Chesterton: "In the end, a popular type of literature that showed the romantic possibilities of the city should have appeared. This also happened in the image of a popular detective» [6, int. res.]. As the industrialization and urbanization spread in England, the rural economy began to fall apart in parallel. With the influx of people into the city, thefts and murders began to increase in various spheres. The growth of crime made it necessary to investigate murders, and in this regard, a number of police agencies were created in Great Britain. At the same time, examples of fiction, stories and novels about crimes began to be created. Gradually, the problem of style and genre features took shape in such novels. The detective turned into a type of intriguing mass literature and was widely distributed as a source of quick enrichment. The term "detective" was coined by the American writer Anna Catherine Greene (1846–1935), in European literature it was first used by the English writer Edgar Allan Poe, who wrote his name is in the history of the classic detective as the author of "The Great Detective", first in four detective novels, and then in "Murder on Morgue Street", "Stolen Letters" and "Secret Marie Roger". In his novels, E.A. Poe created an eccentric detective, a technique of deductive crime detection, many new storylines (for example, fake keys, the least suspected criminal, the secret of a locked room). Although the detective genre became a popular genre in world literature in the second half of the 19th century (especially in France and the United States), the school of the "classical detective" was born in England. The detective genre began to develop here in the 1980s. World-famous writers have already been able to synthesize detective stories with other genres and, as a result, create new literary genres. The detective genre, started by E. Poe and K. Doyle, is constantly changing, new subspecies appear. The types of historical detective, intellectual and cultural detective, political detective, mystical detective, and fantastic detective are the result of the historical process of the development of the genre. The moral task of master detectives is to awaken the interest of the reader, to cause a sense of anxiety that goes beyond the scope of revealing the mystery of the murder. Sherlock Holmes, Dupin, Poirot, Maigret do not sell their conscience and do not compromise with criminals. Heroes from traditional detective stories, which are considered the pearls of the detective genre: "Murder on the Street of Morgue", "The Mystery of Marie Roger", "The Stolen Letter" (E. Po), stories about Sherlock Holmes and the story "The

Empty House" (A.K. Doyle); "Flying Stars", "Sharp Pins" (K.K. Chesterton); from the cycle of stories about Poirot, "Murder on the Eastern Express", "Cards on the Table" and others (A. Christie) literally transformed into real life.

However, despite the fact that the detective genre gained more popularity in the world, it was always considered a secondary literary genre, and its admirers were called "huttentots" (a wild tribe in South Africa) by the Russian researcher Korney Chukovsky [7, p. 236].

The Azerbaijani detective, that relies on European literature in his modern development, has also attracted a wide readership since the end of the 20th century. Social-political, cultural and economic processes in the world affecting various spheres have led to significant changes in the storyline of detective novels in our country. and the postmodernist detective (end of the twentieth and twenty-first centuries) replaced each other after the classic detective, which existed until the middle of the twentieth century. If you take into account that each new direction is either under the influence of the previous one, or is negated, then modernism can be compared to classicism. Postmodernism, on the other hand, was a trend that partially, if not completely, rejected modernism. That is, it is appropriate to compare modernism with classicism, and postmodernism with modernism. Uncertainty of thought, refutation of all traditional rules, irony, mixing of genre and style, labyrinth and play are characteristic features of the postmodern period. Postmodernism is a broad literary movement that combines different literary genres and styles. A detective novel negates the values accepted by society. The writer does not support people joining any union or organization. Individualism comes to the fore in these novels. It should be noted that these properties are especially characteristic of the detective novels of the Swedish postmodernist writer Friedrich Dürrenmatt (as well as the rejection of generally accepted literary formulas, the writer's dialogue with his readers at any time, the use of ironic style in critical moments, etc.).

Firstly in Western literature, Max Frisch and Friedrich Dürrenmatt, and then the Italian postmodernist writer Umberto Eco made the foundations of a new type of detective genre. However, due to the fact that in the novels of the specified writers, the detective line serves the purpose of diversifying the structure and plot of the novel, they are not considered examples of detective literature.

In the presented article, studies related to the features of the development of the detective novel in Europe are based mainly on the works of the Swiss

writer Friedrich Dürrenmatt. Based on this, it should be noted that he was one of those writers who raised the level of German-language literature in Switzerland to the world level. that seems quite obvious by creating paradoxical images that threaten lazy and indifferent people with the "end of the world" (apocalypse).

According to conservative F. Dürrenmatt, the basic structure of the world, society and personality does not change. Therefore, it is wrong to believe in the process of sustainable development. As a rule, it is not always possible to keep a person within the framework of the law. At the moment, he remains a murderer. Generally, according to conservatives, including F. In Dürrenmatt, progress, technical progress, globalization mean not a good world, but rather self-deception and disguised cruelty. The pompous hymn at the end of "The Return of the Old Woman", praising development and progress, is actually a mocking event that leads to moral decline along with economic growth. So the world does not change. All systems that promise to change it for the better and want to subjugate people must be exposed. This idea is the basis of Dürrenmatt's conservative beliefs.

F. Dürrenmatt connects the chaos of the world with its rapid development, likening it to a monster standing in front of humanity. The writer explains this feeling to the current situation in the world, state structures and terrorism of various organizations and rapid technology. Indeed, the criticism of F. Dürrenmatt of negativity that exists in a civilized society is not an answer to painful questions. The conflict raised by Dürrenmatt is the primary conflict that a person always faces. The heroes of Dürrenmatt are forced to make decisions in this immoral world with tragic consequences. The main theme of his works is not social state, capitalist system and atomic war, but betrayal, guilt, punishment, freedom, justice, etc. morality.

According to F. Dürrenmatt, the human brain develops at an increasing speed. Thus, there is a contradiction that the ability of a person to understand is far ahead of the ability to feel. Rapid brain development means big disasters that can happen in the future. F. Dürrenmatt shows this in the play "Physicists" in the form of talented physicists who drive themselves crazy and are sent to a madhouse. Physicists, hiding under the guise of fools, try to protect the world in this way from their dangerous inventions.

Some works of some writers lose their relevance and ability to influence the reader. This idea cannot be applied to the work of F. Dürrenmatt. For example, in the play "Physicists", the line "If we stay in a mad house, or the world itself turns into a mad

house” [1, p. 272] from the mouth of three physicists hiding under the name of a madman in a mad house has a meaning that can touch everything as human in the world. Thus, the main plot of the play “Physics” is the created atomic bomb and the consequences it can bring to humanity (the explosions of Gerasimo and Nagasaki). Back in the 1950s, Dürrenmatt wrote about the dangerous ecological situation of the planet and called on all politicians to think about the fate of humanity (the article “The Fate of Man” in 1950).

Franz Kafka’s underrated parables left their mark in Friedrich Dürrenmatt’s early stories. Dürrenmatt’s first experimental literary works were “Christmas”, “Guide” (Der Folterknecht), “Syn” (Der Sohn) and other stories written during the war. Constantly humming buses, the terrible color of dirty air, depicted in these early stories, just corresponded to the spirit of the time – the Second World War. Dürrenmatt called these stories “experimental field” for his dramas. After the first play written by him for the theater in 1947, “The Talking Book...”, in 1949, he wrote the historical and non-historical play “The Great Romulus”. The historicity of the play was that its plot was devoted to Augustus Romulus, the emperor of the Western Roman Empire in 476 AD.

The absence of history is explained by the fact that the author did not really think about the fall of the Roman Empire. Western critics considered F. Dürrenmatt a “rude” writer. The goal of creating paradoxical and exaggerated, risky situations was to avoid the standardized consciousness formed by the viewer or reader.

Divine justice, religious motives, social injustice, freedom and in a world that has become ungovernable, human activity (for example, if both a just decision and power or wealth are placed in a bowl of scales, which of them will the individual decide to accept). and such an individual existence in the world were questions that constantly occupied Dürrenmatt’s mind. These values have already lost their meaning for the writer. What lies at the heart of the conflicts presented by the author is reflected in the phrase from the tragicomedy “The Return of the Old Lady”: “The man who kills Alfred will make Gullen a billionaire” [3, Int. res.]. In this fragment, the wealth in the background is the most important contrast. Thus, the collective incitement of peasants to commit crimes because of their bodies conveys the message that wealth and materiality have a controlling force.

The main heroine of the work, an old woman, ruined the city of Gullen financially, thereby making its inhabitants dependent on themselves, turning it into a gang that does everything imaginable.

The population, very proud at the beginning of the work, later turned into a funny, stupid, hypocritical and soulless crowd. With this episode, the writer proves that everything in the world can be bought, and considers money the main driver of tragic events. In the mentioned work, everyone ignores the murder and sees in it justice, which found its place as a result of the revenge of the suffering woman. Actually, it is not humane to restore justice, he committed another crime. In the performance “The Return of the Old Woman”, the central event of the performance is the “Sinful Collective” (city population). It can be said that the combination of two images characteristic of Swiss literature – conversion and the image of a sinful society – strengthened the impact of the play.

In this tragicomedy, F. Dürrenmatt, according to the decision of the city community, a sick man who treated a woman unfairly many years ago, should be killed, and in return Klara Sakhianian should help them materially for the revival of the city’s economy. During the meeting, the question addressed to the population, “Whoever sincerely agrees with the restoration of justice, let him raise his hand”, was actually “Do you agree with the murder of our compatriot Bolnoy and receiving the billion promised by us?” how it should have been put.

To justify themselves, they called the behavior of the citizen Ilya, with whom they were once united, treason, and the organization of his murder – justice. This, in turn, formed an ideological idea that “the will of the majority always leads to justice and benevolence”. Dürrenmatt puts forward a humanistic idea here – «Pravda is praised, but crime cannot be justified» [3, Int. res.]. The work contains a call to humanity from the beginning to the end: Justice and responsibility.

A similar theme is evident from the opinion of the lawyer in defense of Lovushka’s character in the writer’s story “Unfortunately” – “He is not a criminal, but a victim of the increasingly chaotic western civilization of that time.” The result of civilization continuing in this way is confusion, the triumph of fist law and the absence of true spirituality” [4, Int. res.].

Themes of a similar nature – for example, “Problem of identity” (rejection of the role dictated by society, and access to the “inner” world of a person) – are covered in the works of Max Frisch, “showing the well-being” of bourgeois society and humiliation of a person.

Liberal M. Frisch and conservative F. Dürrenmatt want to build a new world model has a theological-theological aspect. Although God is the divine power that created this world, in the current chaotic state of

the world, he must rely on the power of human reason to correct it. This is the essence of early liberalism. Dürrenmatt's new world model arose from his atheistic position. The basis of this model, as it were, is the denial of God by mankind, unable to bear the fact that God is constantly watching over him from above.

World powers, alarmed by the new situation, have built huge systems of mutual surveillance and control. The Eye of God was rebuilt as a high-tech product-satellite surveillance replaced the previous Divine control.

In general, throughout his life, F. Dürrenmatt often faced questions about his faith. In the essay "On Patience" he emphasized that the philosophy of God played a major role for him, but at the same time, although he called himself a religious person, the concept of God was incomprehensible to him. In addition, in the work "Portrait of the planet", the writer put forward the idea that faith is closely connected with imagination, and stated that he does not see a logical basis for accepting God. The denial of the existence of God in any form is clearly seen from the author's questions to the reader in the novel "Judgement": "Wasn't Shpet (lawyer) able to refuse to search for a criminal who was not a criminal?" And how is God? – didn't he have to excuse his servant at the last moment? Who is to blame? – The one who gives instruction (God?), or the one who receives it? Prohibits or ignores the ban? [2. p. 254].

With this question, the author points out that the future fate of a person does not depend on God, but on his ability to think and find a way out of unexpected situations. Conclusion: To change society, each person must first change himself. As a means of achieving this goal, he advises not to resist the evil force.

Unlike traditional detective novels, Dürrenmatt's work is not about the criminal, but about the reason for committing the crime. The explanation of the reason does not coincide with the interest of the author. The goal is to keep the reader in suspense, thereby thinking and making logical conclusions.

The author's works, which sharply describe the problems of his time, quickly sparked interest in world literature. In Western literary criticism, great attention was paid to the drama and prose of Friedrich Dürrenmatt, and as a result, their study began. The number of such research works includes the works of Swiss scientists Elizabeth Brock-Sulzer, Jean Knopf, Peter Wirks, Arnold Ordu, Hans Benziger.

Although Friedrich Dürrenmatt was known in European literature as a master of social and psychological detective work, he was also a publicist and an artist. Through an interesting plot and original humor,

the writer brought to the reader philosophical problems related to the fate of society and humanity. Possessing a literary legacy of 37 volumes and 20 million copies, F. Dürrenmatt can be considered a classic of the twentieth century. Having received an education at the universities of Bern and Zurich in Switzerland, the writer found himself in literature, although he worked for a long time in different fields. F. Dürrenmatt, who wrote a series of detective novels, radio plays, short stories and essays, finally determined the direction in which he would succeed in literature: He used entertainment, adventures and detectives only to convey a difficult philosophical meaning to the reader.

Labyrinth is one of the things that make the work of F. Dürrenmatt multifaceted. Especially in the work of the writer called "Minotaur" this topic is covered more. In the play, Theseus is shown as a hero at first glance, but in fact he manages to kill the Minotaur by resorting to this trick. The writer sees that the hero kills him in the Minotaur mask as a blow to the back. And at this time, in the reader's subconscious, doubts arise that whether Theseus is really a hero. Genre boundaries are crossed in the text of the work. Thus, in the author's works, motifs and images flow from text to text, genre boundaries change.

With the image of the Minotaur, Dürrenmatt points to the fears, horrors, dangers and obstacles that stand on the path leading modern man to the center, that is, to the highest spiritual values. In the complex flow of the labyrinth, a person not only gets lost, but also becomes a prisoner of his own consciousness. The author shows the fragility of the border between reality and the inner world of a person: The world appears as a picture of a painful and confused human consciousness.

Great master Syska F. Dürrenmatt combined in his separate works the events related to the mythology of the ancient era with the events of the modern era. It is good that Azerbaijani literature occupies its place in world detective literature.

Separate elements of the detective are found in myths, legends and epics that have existed in Azerbaijani literature for many centuries. Each national literature has its own permanent motifs. From this point of view, the themes of heroism and patriotism prevail in Azerbaijani literature. These motifs are found in ancient Median literature, in the works of Nizami Ganjavi, in the epic "Kyoroglu" and in the works of many writers of the 20th century. Just as a detective draws attention to the presence of ancient elements at different stages of the development of European literature, in various detective novels, we We also

observe the manifestation of detective story elements in medieval Azerbaijani literature (although not in the form typical for detective literature). For this, it is enough to look at the principle of crime, detection of criminals and justice, in particular, in the “Legend of Tomris”, which belongs to the ancient Medes. The image of Sherlock Holmes, known in European literature, coincides with the image of Tomris. Tomris’s high intelligence and analytical abilities helped her defeat the enemy. Although the work does not belong to the detective genre, it combines all three aspects of the genre listed above. As a result, the main character tries to solve the crime. Detective elements are also present in “Treasure of Secrets” by Nizami Ganjavi, which is included in “Khamse” (means five elements). Thus, relying on the national literary heritage, on the one hand, and on the other hand, thanks to the mastery of Azerbaijani writers who have benefited from world literature, the detective genre gradually began to form in the Azerbaijani literature of the 50s and 60s. Jamshid Amirov’s “Coastal Operation” and “Warsaw-Berlin-Baku” were the first examples of this genre in Azerbaijan. A person who has passed a long path of evolution needed spiritual food no less than daily food, for example, to participate in such a mysterious, mysterious, characteristic of a detective the process of how to solve a murder, investigate a theft and so on.

Chingiz Abdullayev is the first author who comes to mind when we think about the “detective genre in Azerbaijani literature”. Because Chingiz Abdullayev is a well-known writer. There are many facts about the life and work of Chingiz Abdullayev, and these facts are quite interesting. 2500 books were published by the author. The total circulation of his books is more than 27 million copies, 9 films were made based on his literary texts. His works have been translated into 29 languages. Of course, these figures are an excellent indicator for the writer’s biography. Chingiz Abdullayev’s works were published in Africa, Asia, Europe, America and Australia.

Today, development in various spheres of our life is at a high level. Modern innovative technologies bring the speed of this development almost to the limits of space. Tomorrow’s technologies will be left behind. It is difficult to catch up with this speed, as a delay in this development is tantamount to destruction. Chingiz Abdullayev not only reaches the speed of development of life, but can even become its locomotive at certain moments.

There are great writers of the detective genre in world literature. They have unique positions in the world. Literary characters and heroes created

by such artists became as famous as their names. For example, James Bond is already known to the world, Perry-Mason is a face known to every young person, such as Sherlock Holmes, Dr. Watson, Drongo. These images are historical personalities who have already become personalities. Basically, these are artistic images. It is an indisputable fact that there is a real person behind these images. That is, these images, which are real human prototypes, are important figures that have already been “transferred” from literature to life. In particular, “Drongo” Ch. Abdullayeva is a well-known and widely recognized image in the world.

The purpose of the article. The purpose of the research work is to acquaint the Azerbaijani reader with the work of the Swiss author Dürrenmatt and to make them aware of what purpose and at what moments Friedrich Dürrenmatt used detective elements. At the same time, the stages of the development of the detective genre in European literature were analyzed, and the unique characteristics of the work of F. Dürrenmatt in this genre.

Combining different types of intrigue in his work, Dürrenmatt rethinks the theory of comedy and detective, raises “non-classical” genres to a new height, “intellectualizes” their content, but leaves them interesting to the mass reader.

Theoretical and practical significance. The scientific provisions of this article can be used in the teaching of the department of Azerbaijani and foreign literature in higher education institutions.

Conclusion: In Azerbaijan, as in the rest of the world, the twentieth century is characterized by technical progress, and although people have become more advanced, there is no communication between them. In our globalized world and common geography, dialogue between people, states and nations was not always based on ethical norms and principles of justice. Unfortunately, many scientists could not predict the consequences of scientific innovations for human life. However, the Swiss writer Friedrich Dürrenmatt raised alarm about the problems that may arise both for the world community and for the Azerbaijani society, that is, for humanity as a whole, starting from the second half of the 19th century in his detective novels and various essays. The rapid development of scientific and technical progress in the Azerbaijani society, as well as the fact that, as in the world societies, feelings take a back seat have been reflected in our literature. As a result, the foundation for the development of the detective and some of its forms was laid. This genre of prose, widely known in Azerbaijani literature as “Detective literature” and

“Criminal novel”, passed into modern literature from Russian literature with the term “detective novel”. Over time, the concepts of “criminal” and “detective” began to be distinguished both in Azerbaijani and in world literature. Unlike crime novels, detective novels investigate murders and other crimes based on the logic of reasoning. An important type of detective genre in Azerbaijani literature, which has

achieved great success not only in the republic, but also abroad, is the “political detective”. Chingiz Abdullaev is considered the main character of the “political detective” in Azerbaijani literature. Unlike the “police detective”, the “political detective” deals with more global and large-scale problems, but, as in other forms of detective literature, the main subject remains the crime and its investigation.

Bibliography:

1. Durrenmatt F. Selected works // Baku: East-West: 2013. 288 p.
2. Dürrenmatt F. Winter War in Tibet // Azbuka Publishing House: 2000, 272 p. http://loveread.ec/view_global.php?id=27194
3. Dürrenmatt F. “Visit of an old lady” // [int. Res.].
4. Dürrenmatt F. “Accident” // [int. Res.].
5. Zatonsky V.D. Shakespeare, Strindberg. Dürrenmatt and contemporary art. On the work of the Swiss writer Friedrich Dürrenmatt // Foreign Literature: 1974. No. 8. P. 211–219.
6. The history of the emergence and formation of the detective genre in literature – Librarianship. No. 1 (307) ISSN No. 1727–4893. 48 p. [int. res].
7. Kesthein T. Anatomy of a Detective. Investigation in the case of the detective // Budapest: Korvina, 1989. 272 p.
8. Literature of Switzerland. Essays. M.: Nauka, 1969. 431 p.
9. Inconvenient Dürrenmatt. Basel // Stuttgart: Basilius Press 1962. 136 s.
10. Pavlova N. The improbability of the modern world // Publishing house: “Rainbow”. 1990. 256
11. Detective in modern Azerbaijani literature: an overview of the genre
12. Şərifova Səlidə. Detektiv ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin ortalarında meydana çıxdı ki, bu da Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına təsadüf edir. <https://525.az/news/71512-cagdas-azerbaycan-edebiyyatinda-detektiv-janrin-menzeresine-bir-baxis>

Мерданли Х. Г. ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття під назвою «Детективний жанр у Європейській та Азербайджанській літературі» присвячена особливостям становлення та розвитку детективного жанру. Не описуються специфічні елементи даного виду літератури, розглядаються її історичні зв'язки з іншими літературними напрямками. Вона актуальна з погляду ознайомлення азербайджанського масового читача із творчістю сучасного європейського письменника німецького походження драматурга, публіциста та майстра детективного жанру Фрідріха Дюрренматта. Дюрренматт Фрідріх належить до розряду тих, які варто прочитати. У статті розглядаються етапи розвитку детективного жанру в азербайджанській літературі на основі середньовічної літератури.

Хоча створення детективного жанру наприкінці XIX століття пов'язані з ім'ям американського письменника Едгара Аллана По, кримінальні сюжети використовувалися у літературі й раніше. Саме після Едгара Аллана По у європейській літературі стали формуватися специфічні рамки та традиції детективного жанру, а свого розквіту класичний детективний жанр досяг у пізніший період. Артур Конан-Дойл, Гільберт Честертон, Агата Крісті, Джордж Сіменон та ін. Такі письменники працювали в рамках правил класичного детективу. Після творів класиків детективна література стала жанром світової літератури. Відомий швейцарський письменник Ф. Дюрренматт своєю неповторною естетикою та гротескними засобами створив реалістичний образ світу, збагативши цей образ унікальними елементами. У детективних романах та драматичних століттях Дюрренматта зображено моделі світу, побудовані на реаліях суспільства.

Коли читаючи твори Дюрренматта, з перших рядків розумієш, що відповідь на загадку криється в деталях, але лише на останніх сторінках завіса піднімається і стає на свої місце. М'яка іронія поряд із комічними ситуаціями настільки гармонійно вплетені в сюжет, що стають нерозривною його частиною. Значна увага приділяється місцю подій, що відбуваються, що надає барвистості та реалістичності того, що відбувається.

Актуальність проблематики, взятої за основу, можна віднести до розряду вічних, адже поки що є люди їхніх стосунків завжди будуть складними та різноманітними. Спроби знайти відповідь звідки в людях та чи інша риса, чому людина чинить так чи інакше, частково порушені, частково розкриті.

Зачаровує внутрішній конфлікт героя, він став справжнім борцем і головна перемога для нього – перемога над собою. Відчувається певна особливість, спроба вийти за рамки основної ідеї та внести ту неповторність, завдяки якій з'являється бажання повернутися до прочитаного. Заплутаний сюжет, події, що динамічно розвиваються, і несподівана розв'язка, залишають гамму позитивних вражень від прочитаної книги. Не залишаються і поза увагою наскрізні образи, з'являючись у різних місцях тексту, вони чудово гармонують з основною лінією.

Кожна національна література має свої неминущі мотиви. Водночас у статті звертається увага на розвиток детективного жанру в азербайджанській літературі на елементи національної літературної спадщини. Ці елементи зустрічаються у давній мідійській літературі, у творах Нізамі Гянджеві, в епосі «Кероглу». Детективний жанр – жанр, якого часто звертаються сучасні азербайджанські читачі, особливо молоде покоління. Тому динаміка розвитку цього жанру в Азербайджані, його представники завжди перебувають у центрі уваги.

Ключові слова: *детективний роман, класичний детектив, стиль жанру, швейцарська література, філософська думка, хаотичність світу, боротьба добра та зла.*

UDC 821

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/09>*Nabieva A. V.*

Baku State University

EPOS “VALEKH AND ZARNIGYAR”: INFORMATION ABOUT THE GENRE AND HISTORICAL REALITIES

The aim of the article is to consider one of the masterpieces of ashug art, created in the diverse literary environment of Karabakh – the epic “Valeh and Zarnigar” in the context of the information genre and historical reality. It is noted that this epic is also the most perfect source in terms of reflecting the life and work of Ashug Gulably Valeh, one of the famous ashugs of the 18th century.

Methods and methodologies. The author in his analysis of the informational genre and historical realities in the epic used such methods as comparative analysis, analysis of the description of historical realities, analysis of examples of oral works of ashug creativity, and general scientific research methods.

The novelty in this article is the author’s approach to the structuring of the information genre and the description of the historical reality based on the ideas contained in this epic. It is noted that in terms of its structural level and perfection of the content of a series of love stories and legends, it occupies a serious place in the work of ashugs. The events and stories reflected on the example of the ashug also give an idea of the content of the Karabakh literary environment. That is, the mentioned information and information about the prominent figures of the ashug environment of Karabakh, which formed a complete picture of the literary environment in all its aspects.

In conclusion, it is noted that the information base in the epic is determined not only by the function of transferring reality in the skill of the ashug, but also a specific picture of those in the form of a general diachrony of its environment comes to the fore. For example, Ashug Valekh’s meeting with Masum Efendi before arriving in Derbend and talking about the purpose of the trip, as well as Masum Efendi’s statements about the abilities and talent of Zarnigar Khanum determine the general course of the epic technique. The conversation between Ashug Valeh and Zarnigar khanum is characterized by the ability to reflect the greatness of the artistic tradition in a different direction, a typical example of a perfect education under the guidance of a master. An improved picture is brought to the fore from the point of view of the ashug environment, where the speech genres noticeable in the epic, the imagination formed by the canonical system, the paradigmatic level and the memory contained in the invariant image are manifested. All this clarifies the possibilities for the manifestation of serious imagination in the form of genre information and the historical reality of the epic “Valeh and Zarnigar”.

Key words: epos “Valeh and Zarnigar”, ashug environment of Karabakh, informational genre, historical reality, love legends.

Introduction. The “Valeh and Zarnigar” epic, which has attracted the attention of folklore studies as one of the perfect examples of love epic creation, has been the problem of various types of research. With its autobiographical nature and the ability to encompass the general picture of the historical-cultural flow, this saga formed a serious impression, and by being included in almost all collections throughout the twentieth century, it also brought attention to the sensitivity to it. This monument, which was created about the outstanding artist of the 18th century Karabakh Ashiq milieu, Gulabli Ashiq Valehin, has taken its place among the classic examples of the Turkish epic tradition. As it is known, the Karabakh ashik environment has made invaluable contributions

to art with its richness and masters who have grown up in different centuries. Dirili Gurbani, Sari Ashiq, Lala, Ashiq Ali, Ashiq Samad, Ashiq Gullu, Ashiq Qanbar, etc. The new breath brought to the environment by masters like The stories and legends told about them, as well as the sagas connected with their names, are a clear example of this.

The aim of the article is to consider one of the masterpieces of ashug art, created in the diverse literary environment of Karabakh – the epic “Valeh and Zarnigar” in the context of the information genre and historical reality. It is noted that this epic is also the most perfect source in terms of reflecting the life and work of Ashug Gulably Valeh, one of the famous ashugs of the 18th century.

The novelty in this article is the author's approach to the structuring of the information genre and the description of the historical reality based on the ideas contained in this epic. It is noted that in terms of its structural level and perfection of the content of a series of love stories and legends, it occupies a serious place in the work of ashugs. The events and stories reflected on the example of the ashug also give an idea of the content of the Karabakh literary environment. That is, the mentioned information and information about the prominent figures of the ashug environment of Karabakh, which formed a complete picture of the literary environment in all its aspects.

Mine matters. In general, the creation of the love epic brings ethnocultural intelligence to the fore with its entire formula and content covering all spectrums of thought. It is connected to a perfect function of being able to reflect the chronotopes of those who have been since "Kitabi-Dada Gorgud". "Creation", "Shu", "Arganakon", "Grey Wolf", "Move", "Torayish", "Oguz Kagan", "Manas", "Alpamysh", "Grey Guy", "Edige", "Corabatır", "Forty girls", "Uralbatır", "Maday Kara", "Koroglu" and others. The love epics, which are connected to the tradition of masterpiece epics, have accompanied history at all levels, and are rooted in ideals with the aim of reflecting the people's moral-spiritual, philosophical worldview and life ideas. This dynamic landscape, which is connected from the primitive imagination to the mythological world view, and from there to the epic thinking, brought to the fore attention at the level that is the basis for carrying the archetypes to the future and the next stages.

Love creation and epic tradition. Ashik creativity comes from shaman, gam, ozan, varsag, ak, etc. it is characterized by standing on the diachrony of history with those who came, but also by the ability to reflect the cultural clichés of different stages. By shedding light on the spiritual world of the people for thousands of years, he always possessed it and gave a kind of direction to its life and movement. Community thinking, culture, national self-images, etc. served as a benchmark for all the activities of the lover. Ashiq was the beating heart of the people, the babbling lute. People's poet O. Sarivalli paid attention to the essence by saying "a lover takes his breath away" [8, p. 156]. Gurbani, Abbas Tufarganli, Sari Ashiq, Ishtab Gasim, Varkhianli Mohammad, Ashiq Samad, Ishbat Hasan, Ag Ashiq, Ashiq Ali, Ashiq Alasgar, Ashiq Gambar, Ashiq Jalil, Choban Muhammad, Ashiq Najaf, Poet Mammadhuseyn, Hussein Shamkirli, Ashiq Asad, Poet Aghajan, Poet Nabi, Khindi Mammad, Huseyn Bozalganli, Ashiq Mirza Bayramov and dozens of others directed the

development of art in different centuries and rooted themselves in the mission of self and existence of the society with their music and words. "The art of Ashiq is a syncretic art that combines many fields of art, while remaining faithful to its ancient roots and traditions. As it is known, the lover adds poetry and creates atmosphere. While telling a story, he goes from role to role like an actor in love. He makes each image speak with his own style and language and conveys it to the listener. When Ashiq tells a story or performs lyrical poems, he adapts to the demands of musical instruments, dances, sings songs, and sings songs, as a result, in a way, he incorporates the syncretism of art as a screenwriter, director, and conductor" [5, p. 9]. All this is realized by the creativity of the lover and the magnificent imagination at the level of the epic, and here it is seen that art, from the origin of art as a whole, has the power to encompass everything in the sense of culture and history of the people. "Valeh and Zarnigar" also comes to the fore as a masterpiece monument of such wealth that appeared in the 18th century Karabakh love environment.

The exceptional role of epics in the rich cultural and artistic imagination of the Turkish peoples has always come to the fore in all time periods, and also includes the function of being a mirror of the ethnos' path. "Kitabi-Dada Gorgud", "Oguz Kagan", "Manas", "Alpamysh", "Koroglu" and others. such monuments are a classic example of this. Masterpieces such as "Ashiq Gharib", "Tahir and Zohra", "Gurbani", "Good and Love", "Abbas and Gulgaz", "Asli and Karam", "Valeh and Zarnigar" are also in this list. "Valeh and Zarnigar", formed in the richness of Karabakh love environment, as a whole epic formula, from the smallest episodes to the colorful motivations reflected in its essence, attracts attention with a perfect imagination at the level of tradition and originality. Here, the master artist's life, creativity, connections, connections, place in the art tradition, etc. as much information about him as he needs. In general, "the strengthening of the lyrical tendency in the epic tradition also results in the creation of epics related to the motive of love. Medieval love literature brought together the real and symbolic-philosophical-mythical meanings of love and created love epics with unique artistic qualities. Love epics are original epic folklore examples with a specific plot and composition" [6, p. 83]. The epic "Valeh and Zarnigar" is also in this order and is characterized by serious content and unique possibilities of epic formulas and paradigmatic level.

Textual information on "Valeh and Zarnigar" saga. In the saga, the natural landscape of the Karabakh love

environment, as well as the general harmony of the historical and cultural environment as a whole, the art tradition and the ethnographic stream of the society takes place with all its aspects. As it is known, the 18th century Karabakh literary environment, as well as the socio-political landscape of the environment, comes to the fore with diversity and tension. Ashiq Samad, Ashiq Gullu, Ashiq Junun, Ashiq Qanbar, Ashiq Ali, etc. This environment, where dozens of artists like M.P. Vagif grew up, achieved much needed success and created conditions for horizontal and vertical approaches. Here, the most episodic moments of the master artist's life take place, as well as the dynamics of the epic tradition at that time become a reality as a whole. "Where should I inform you, who should I talk to, from Valeh. Old people narrate that there was a merchant named Khaja Yagub in Demirgapi Darbend. This merchant had no offspring except for one daughter named Zarnigar. Khaja Yagub read Zarnigar in every language and had all the sciences memorized. When the girl reached the age of seventeen, messengers came to her from everywhere. However, Zarnigar did not marry any of them. They say that Yaqub gave the right to marry the girl herself.

At that time, there was a man named Shahbandiyar, the great lord of Darben. The nephew of this Shahbandiyar aga also wanted Zarnigar khanum. Mrs. Zarnigar didn't want to go to him either" [7, p. 357]. As can be seen, the situation and situational internal consistency also bring to the fore the paradigmatic view of epic potency.

Situation I: It is characterized by bringing the information about the charm to the attention.

II situation comes to the fore with the expansion of horizontal and vertical information. These are realized in several ways:

- a) transport of the elderly (this transport is connected to the principles of ethnic incitement);
- b) providing information related to Demirgapi Darband and Khaja Yagub;
- c) General content of information related to Ms. Zarnigar;
- ç) study and study in any language, reach the age of seventeen, etc.
- d) the arrival of messengers and no consent;

The sequence of events in situation III brings another direction to the fore:

- a) Information about Shahbandiyar Agha, the great lord of Darbend, and its content;
- b) The request of Zarnigar Khanum Shahbandiyar Agha's nephew;
- c) Mrs. Zarnigar's indifferent attitude towards this love, etc.

In general, Derbend, as one of the historical-geographical places of Turks, has always come to the fore with a serious texture. Those in the oral and written wing of literature, or rather, examples of legends, narratives, tales, epics, as well as historical events, are a clear example of this. Everything from the information layer in Demirgapi Darbend in "Kitabi-Dade Gorgud" to those found in "Valeh and Zarnigar" is connected to the mobility of those who have an ethnocultural mindset.

Azerbaijani folkloristics has made various opinions and considerations about Ashiq Valeh and the "Valeh and Zarnigar" saga, and has encouraged analyzes related to its content lines and the genre level it contains. Folklorist P. Efendiyev, in his analyzes of the series of master artists, especially emphasizes that there is an epic called "Valeh and Zarnigar" based on Valeh's poems. That epic has been published. A number of episodes from Valeh's life have been preserved here. In the saga, it is shown that Valeh's master was Ashiq Samad. It is described in the work that there is a famous and witty lover named Zarnigar in Darband. No matter how many master lovers come to Darban and compete with him, no one can win, on the contrary, they lose" [4, p. 274]. Ashiq Alasgar, one of his last students, brings an episode to the fore in his memoirs about his master, Ashiq Aghayar, and expresses the opinion that "only Valeh's tale contains poems with good meaning" [3, p. 514]. If the richness of the literary and cultural environment of the 18th century Karabakh is realized in the literary environment, or rather, in the classical tradition, with M.P. Vagif, it comes to the fore in the form of Ashiq's creativity with Ashiq Valeh. "Valeh and Zarnigar form a fundamental idea as a fundamental example of this. Because the poetic examples created by the master artist in various forms, addressed appeals (to Abdullah Janizade, Molla Panah Vagif, Ashiq Qanbara, etc.), hell and body name, as well as his high creative intelligence reflected in their layers of content are also "Valeh and Zarnigar" is connected to the saga.

Issues that draw attention to the uniqueness of the epic are the paradigmatic level and the arrangement of those at the genre level as a whole. Here, the interesting, comprehensive and also informative aspects of the master artist's life take place, so that it is possible to pay attention to the details related to the period, the environment, and the creativity of the artist. "The masters report that there was a young lover named Valeh in Abdal-Gulabli village of Karabakh district. Valeh was the grandson of the famous Poet Muhammad. He was in love since

childhood. He was a lover of justice. No lover in the world could stand before him. Ashiq Valeh had a student named Samand. Samand Ashik learned about falling in love from Valeh, he wanted to fall in love like Valeh. Samand went to weddings and parties with Ashiq Valeh, called and made rounds.

Who should I tell you about, an old woman named Kharzan. This woman had no one but her grandson named Gulendam. He wanted to give his grandson Gulendam to Samand. However, he was afraid of Valeh and could not say a word to him, he wanted to keep Samand away from Valeh with a trick" [2, p. 568]. As it can be seen, here the motivation, situation and situation between situations form a perfect image of the master artist.

The fact that the information about the life and work of Ashiq Valeh, as well as master artists, is not recorded in time makes it difficult to create a complete picture of them. Qurbani, Abbas Tufarganli, Sari Ashiq, Illat Gasim, Lala, Ashiq Ali, Ashiq Huseyn Shamkirli, etc. The creativity of artists like The most reliable source for clarifying details about them is the information contained in the epics and poems.

Epic structure and genre characteristics. The structure of the epic is realized with speech genres in the unique formula "masters report" in genre information. If it contains an initial, medial yang level in the general flow, it is noteworthy for its paradigmatic picture, but also for its power to set archetypes in motion. Here, the inter-situational situation is tied to the tradition at the genre level with a typical character order.

a) information is provided about the geographical location where Valeh opened his eyes to the world;

b) Abdal-Gulabli draws attention to a typical scene that happened during Valeh's youth;

c) conveys information about genealogy (the poet is a grandson of Muhammad);

ç) reflects his artistic ability, ability and talent ("he himself was a lover of truth");

d) creates an image of the master/disciple tradition, exhibits a perfect lesson from the master as an example;

e) is an example of the consequences of failure to grow as an artist;

e) verifies the symbolism of the image of the old woman in folklore memory, etc.

The structure of the epic is defined with such a magnificent and detailed possibility that the content it covers seems to have the power to preserve within itself even those at the level of the environment. As is known, "Valeh and Zarnigar" reflects the first period of the master's life. This high-level epic-lyrical art

example has been popular among the people for a long time, it was loved and loved at wedding parties, holidays, and heavy gatherings. Folklorist H. Alizade wrote it down for the first time in 1927 from Shair Vali, who lived in Tovuz region" [1, p. 79]. In later times, the epic was repeatedly recorded from the repertoire of master artists and delivered to the general public. In all versions, the information given about Ashiq Valeh's student Ashiq Samand, master Ashiq Samad, Masum Efendi, Zarnigar Khanum, as well as other ashigs brings to the fore the content of the processes taking place in the polyphonic landscape of art at the XVIII century level. It creates conditions for typological analysis in the example of Karabakh ashig environment, Darbend ashig environment, as well as Shirvan ashig environment. The trip of the sick Gasim to Darban and his meeting with Lezgi Ahmed, as well as Ashiq Valeh's call to Darban ("if you are in love, this happens") and his meeting with Zarnigar khanum mold this region into a center of culture and art in the model of ethnocosmic thought. "It is impossible to think of the art of Azerbaijani spoken word without epics. "Epics are the living history of a large mass of people to learn about the people's past full of struggles, as well as the artistic way of thinking in different centuries, their attitude to social structure, family, morals and household issues" [9, p. 298]. The epic "Valeh and Zarnigar" attracts attention not only in the image of a master artist, but also with the possibilities of creating a full picture at the level of the environment and period.

Ashiq Valeh's visit to Darban at the invitation of Mrs. Zarnigar and the people, artists, as well as geographical places he met on the trip. all of them are expressed in their own colorful ways and forms. The master's artistic burden, various aspects of his life, Zarnigar Khanum's tying of thirty-nine lovers, Ashiq Samand's departure to Darban with the desire to meet him and win, etc. it takes its place in the stream of the genre throughout the entire saga. One of the important issues here is that Ashiq Valeh received permission from his parents and master Ashiq Samad in preparation for the trip. This is connected to the national-spiritual values of the ethnos, morality, spirituality, philosophy of life. "Valeh warned them about the story and said:

– A girl named Zarnigar appeared in Darband, tied up all the lovers and sent them away. Now he writes a paper and calls me. I will go, either God will give it to me or to him.

They said:

– Hey, love, don't be crazy, you can't go this far and come back, don't leave us bewildered!

Valeh did not accept their word and said:

– No, don't turn away, I'll go. If I run away from the field, I will be a coward. She writes me a paper with her virginity and calls me to change, so why don't I leave my manhood? Lap Demirgari will not be a Darband, but a güllei-gaf, I will go there" [7, p. 361]. The information of the epic is not only defined by the function of carrying the reality about the master artist, but also the specific picture of those in the form of the general diachrony of the environment comes to the fore. For example, Ashiq Valeh's meeting with Masum Efendi before reaching Darban and the conversation about the purpose of the trip, as well as Masum Efendi's statements about Zarnigar Khanum's skills and talent, determine the general course of the epic tehki.

Conclusion. In conclusion, it is noted that the information base in the epic is determined not only by the function of transferring reality in the skill of

the ashug, but also a specific picture of those in the form of a general diachrony of its environment comes to the fore. For example, Ashug Valekh's meeting with Masum Efendi before arriving in Derbend and talking about the purpose of the trip, as well as Masum Efendi's statements about the abilities and talent of Zarnigar Khanum determine the general course of the epic technique. The conversation between Ashug Valeh and Zarnigar khanum is characterized by the ability to reflect the greatness of the artistic tradition in a different direction, a typical example of a perfect education under the guidance of a master. An improved picture is brought to the fore from the point of view of the ashug environment, where the speech genres noticeable in the epic, the imagination formed by the canonical system, the paradigmatic level and the memory contained in the invariant image are manifested. All this clarifies the possibilities for the manifestation of serious imagination in the form of genre information and the historical reality of the epic "Valeh and Zarnigar".

Bibliography:

1. Allahmanlı, M. Aşıq Valehin sənət dünyası. Bakı: API, 1991, 118 s.
2. Həşimov, Rafiq. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. Məhəbbət dastanları. 3 cildə, III c., Bakı: Meqa Print, 2017, 640 s.
3. Ələsgər, İslam. Aşıq Ələsgər. Əsərləri, dastan-rəvayətlər, xatirələr. Bakı: Şərq-Qərb, 1999, 578 s.
4. Əfəndiyev, P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992, 477 s.
5. Həkimov, M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004, 608 s.
6. Qasımlı, M., Allahmanlı, M. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 220 s.
7. Təhmasib, M.H., Fərzəliyev, T., Abbaslı, İ., Seyidov, N. Məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979, 502 s.
8. Sarıvəlli, O. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, II c., Bakı: Azərneşr, 1974, 252 s.
9. Vəliyev, V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.

Набієва А. В. ЕПОС «ВАЛЕХ І ЗАРНИГЯР»: ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЖАНР ТА ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ

Мета статті розглянути один із шедеврів ашугського мистецтва, створений у різноманітному літературному середовищі Карабаха – епосу «Валех і Зарнігар» у контексті інформаційного жанру та історичної реалії. Наголошується, що цей епос також є найбільш досконалим джерелом з погляду відображення життя та творчості Ашуга Гюлабли Валеха, одного з відомих ашуг XVIII століття.

Методи та методології. Автор у своєму аналізі інформаційного жанру та історичної реалії в епосі виводили, такі методи як порівняльний аналіз, аналіз опису історичної реалії, аналіз прикладів усних творів ашугської творчості та загальнонаукові методи дослідження.

Новизною в цій статті набуває авторський підхід до структуризації інформаційного жанру і опис історичної реалії виходячи з ідей епосу, що знаходиться в цьому. Зазначається, що за своїм структурним рівнем та досконалістю змісту серій любовних історій та легенд займає серйозне місце у творчості ашугів. Події та історії, відображені на прикладі ашуга, також дають уявлення про зміст карабахського літературного середовища. Тобто задана інформація та відомості про видатних діячів ашугського середовища Карабаха, які формували повну картину літературного середовища у всіх її аспектах.

У висновку зазначається, що інформаційна база в епосі визначається не тільки функцією перенесення дійсності в майстерності ашуга, а й на перший план виступає конкретна картина у вигляді загальної діахронії його оточенні. Наприклад, зустріч Ашуга Валеха з Масумом Ефенді перед прибуттям у Дербенд та розмову про мету поїздки, а також висловлювання Масума Ефенді про здібності та талант Зарнігар ханум визначають загальний перебіг епічної техніки. Розмова між Ашугом Валехом та Зарнігар ханум характеризується здатністю відобразити велич художньої традиції в іншому напрямку, типовий приклад досконалої освіти під керівництвом майстра. Висувається першому плані

вдосконалена картина з погляду середовища ашуга, де проявляється помітні у епосі жанри промови, уяву, сформоване канонічної системою, парадигмальний рівень і пам'ять, укладена в інваріантному образі. Усе це прояснює можливості прояви серйозної уяви як жанрової інформації та історичної реальності епосу «Валех і Зарнігар».

Ключові слова: *епос «Валех і Зарнігар», ашугське середовище Карабаху, інформаційний жанр, історична реалія, любовні легенди*

УДК 821.111-14.09:784-051Стінг]02
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/10>

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ СТІНГА ЗА ПРИНЦИПАМИ СИНОПСІЇ

Будь-яка творчість у галузі мистецтва приводить до появи образу. Окрім символічного значення, образ містить також комплекс асоціацій, які виникають завдяки просторовому розподілові речей, кольорам, геометричним формам, знакам, мелодіям, ритмам, композиції, текстурі. Пісенний твір завжди передбачає «співтворця» – глядача (і, в нашому випадку, слухача) з його зосередженим проникненням у світ, зображений засобами візуальних, аудіальних і пластичних мистецтв.

У статті на основі аналізу літературних творів і сучасних культурологічних теорій окреслено принципи дослідження пісенної лірики під кутом зору синопсії (синонім – синестезія). Шляхом зіставлення різних уявлень про синопсію, які варіюються від визнання її симптомом ментального розладу до утвердження її чинником унікальності індивідуального художнього світогляду встановлено, що синопсія – це спосіб показати динаміку зовнішнього та внутрішнього світу митця завдяки поєднанню різноманітних сенсорних концептів.

Якщо брати до уваги пісню як музичний і словесний метажанр, стає очевидним, що сенсорна (візуальна, слухова або тактильна) компонента тексту значно увиразнюється доцільним добром динамічних відтінків, модуляцій, музичних інструментів в аранжуванні, залишаючи реципієнтові простір для «до-уявлення» сюжету та антуражу пісенного хронотопу. Тому в поле зору потрапила лірика Стінга, котрого, зважаючи на ключовий принцип його роботи над піснею – компонування тексту на готову музику, – можна зарахувати до поетів-синестетиків. До розгляду взято два з найбільш «кольорових» його віршів – “The Wild Wild Sea” (“The Soul Cages”, 1991) та “Desert Rose” (“Brand New Day”, 1999). Оскільки засновком для дослідження стало з’ясування тональності мелодії та її «кольору», ґрунтоване на новітніх теоріях синопсії, то такий підхід зумовив ретельнішу увагу до сенсорних образів тексту, а надалі привів до висновку щодо їхньої ролі у показі порухів душі ліричного героя – від стривоженості до надії.

Ключові слова: синопсія, сенсорика, поезія, музика, творчість Стінга, образ, мова.

Постановка проблеми. Наприкінці ХІХ століття, у зв’язку з особливим інтересом митців до відновлення прадавнього синкретизму мистецтв, виникла проблема *синестезії*. Ще теоретики німецького романтизму стверджували, що кожне з мистецтв потенційно міститься в суміжному, а їхню метамову загалом можна розглядати як єдину стихію художнього мислення [9, с. 120].

Протягом ХХ – початку ХХІ століття у різних культурах синестетичний вірш, урівноважуючи слухову компоненту зоровою, еволюціонував від показу двовимірної (живописне полотно) до трій і навіть чотиривимірної (динамізоване пластичне зображення) моделі світобудови. Прояв музичного елемента в поезії літературознавці характеризують такими чинниками: словесна музика (імітація музичного твору на словах); мовна музика (фоніка, ритміка, динаміка тощо); аналоги музичної техніки та структури у поезії [14, с. 232].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У визначенні поняття «синестезія», синонімом до якого вважається термін «синопсія», зарубіжні науковці доходять висновку, що синестезія – це не лише самі міжчуттєві зв’язки, а й результати їх прояву в конкретних областях, – поетичні тропи міжчуттєвого змісту, кольорові та просторові образи, що їх викликає музика, а також взаємозв’язок між мистецтвами [25, с. 837]. Англійський музикознавець П. Сколз акцентував на сув’язі чуття та мислення у створенні синтетичного художнього образу: «Синестезія – виникнення у чуттєвому сприйнятті одного виду мислительних образів іншого» [23, р. 207–208].

Й. Єванські зі співавторами розглядають синестезію як суто психіатричний термін, рідкісний неврологічний симптом, що викликає «незвичайні, часто перехресно-сенсорні переживання, наприклад розрізнення кольорів та їхніх відтінків під час прослуховування музичної ком-

позиції» [3, с. 18; 19, р. 297], водночас виводячи висновок щодо синестезії в індивідуальному естетичному досвіді як вияву унікальності сприйняття будь-якого мистецького твору або явища повсякденного життя.

Сучасний український культуролог Олена Сарнавська обстоює феномен синестезії як вияв єдності наук: «Проблемне поле синестезії знаходиться на перетині декількох дисциплін: як особлива діяльність кори головного мозку синестезія вивчається нейрофізіологією; як спосіб цілісного сприйняття її вивчає психологія; як мовну універсалію, що фіксує міжчуттєвий зв'язок за допомогою слів, синестезію досліджує лінгвістика; як метафоричні тропи і фігури та символи, створені на міжчуттєвих переносах, вона є предметом вивчення мистецтвознавства; як спосіб кращого засвоєння навчального матеріалу і розширення творчих здібностей її досліджує педагогіка» [8, с. 46].

В аспекті останньої з зазначених наук варто наголосити, що саме синестетичні концепти, передусім зв'язок музики та кольору, відіграють значну роль у навчанні музичного мистецтва дітей і підлітків. Так, фахівець із арт-терапії Катерина Єгорушкіна доцільно зіставляє ноти в гамі до мажор із кольорами веселки: від червоного «до» до фіолетового «сі» [2, с. 7]. Свідченням цьому є й виробництво іграшкових музичних інструментів із кольоровими клавішами.

Актуальність цієї праці зумовлено тим, що пісенний доробок усесвітньо відомого композитора, поета та співака Стінга, широко знаний в Україні, лише зараз стає предметом комплексних мистецтвознавчих студій. Практично єдине на сьогодні монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга (2009) належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу. До багатьох мелодій він уживає складні термінологічні сполуки з компонентою – *flavoured: Eastern-flavoured sound* – щодо пісень 1999 року “Desert Rose” та “After the Rain Has Fallen” [16, р. 92], *Mediterranean-flavored tune* – щодо пісні 2003 року “Send Your Love” [16, р. 101]. Оскільки англійське *flavour* у сучасній мові означає сполучення смакових, запахових і тактильних елементів у сприйнятті харчового продукту, то застосування цього ж поняття до художніх творів відкриває можливості для інтерпретування лірики Стінга у ключі синоплії.

Формулювання цілей дослідження. Мета цієї статті – на основі розгляду низки творів Стінга з точки зору їхнього словесного та музичного

наповнення окреслити можливості синоплії (або синестезії) у побудові новітніх парадигм культурологічного дослідження. Предметом розгляду стали поезії з вираженою візуальною компонентою, відкритою до інтерпретування за допомогою інших сенсорних концептів, – “The Wild Wild Sea” (1991) та “Desert Rose” (1999).

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення мовностилістичного виміру образності у пісенному тексті Стінга передбачає спробу з'ясувати природу слова взагалі й художнього зокрема, визначити, чому й як воно наводить на думки, чому збуджує уяву й викликає різні емоції. Погляд на слово як на поетичний твір визначив одну з фундаментальних засад мислення, – ідею мови як пізнавальної діяльності [7, с. 30]. Значною мірою це стосується й **музичної метамови**, до якої звертаються педагоги у курсах «Музичне мистецтво» або «Світова культура та мистецтво».

Щодо співвідношення поезії та вокалу, цікавою є гіпотеза українського музикознавця А. Гордійчука про відповідність кольорів і ступенів музичного звукоряду: «...в характеристиці нотозвуків *до, соль* (жовтий) наявні безкінечність, об'ємність, сонячність, світлість, мудрість, поважність, усталеність, інтелектуальність; *ре* (зелений) – відображає природу, врівноваженість, це колір спокою, безпеки; у *мі, сі* (блакитний, blue note) – закладено біфункціональність, почуття легкості, багатства, мрійливості, хвилювання; *фа, ля* (червоний) – колір внутрішньої сили, випромінювання, енергійності, радості, добротності, збуджування» [1, с. 8].

На тлі активного впровадження **міжпредметних зв'язків** у шкільній практиці, ця гіпотеза спонукає зробити невеликий екскурс в історію **синопсії**, або **синестезії**. Музика має належну кількість засобів для втілення вражень як слухових, так і зорових; можливим це є завдяки **асоціаціям між видимим і чутним** (як, власне, й тлумачиться поняття синоплії). Очевидно, саме цей факт мав на увазі фінський композитор Я. Сібеліус, коли сказав: «Музика починається там, де закінчуються можливості мови».

«Коли встановлюється достеменно причетність мистецького твору до космічної сили елементів, виникає враження, ніби ми знайшли основу, яка зміцнює єдність і цілісність найдосконаліших творів» [12, с. 24]. Певні якості предметів, явищ часто викликають аналогії з якостями звуку, але можливий і зворотній шлях асоціювання – від чутного до видимого. Наприклад, високі, достатньо гучні звуки називаються «блискучими», а тому можна

на їхній основі створити послідовність звуків для зображення вогнища, спалаху блискавки, зоряного саява. Світлий, матовий або похмурий колорит музики може стати способом зображення світанку, заходу сонця або темної ночі; тому до них так часто звертається Стінг [5, с. 183].

У Новому часі на наукову основу синопсію поставив І. Ньютон («Оптика», 1704), визначаючи співвідношення музичних тонів та їхнього кольорового втілення так: «*до – червоний, ре – фіолетовий, мі – синій, фа – блакитний, соль – зелений, ля – жовтий, сі – помаранчевий*» [22, с. 154].

Пізніше французький чернець Луї-Бертран Кастель створив перший кольоровий клавесин, кожній клавіші якого відповідала певна барва на рухливій паперовій стрічці: *до – блакитна, до-дієз – бірюзова, ре – зелена, ре-дієз – оливкова, мі – жовта, фа – абрикосова, фа-дієз – помаранчева, соль – червона, соль-дієз – малинова, ля – фіолетова, ля-дієз – фіолетово-пурпурова, сі – індиго* [21, р. 81].

Охочим до звуко-кольорових експериментів був німецький романтик Людвіг Тік, який уважав, що ті чи ті строфи можна пристосувати до виконання на певному музичному інструменті [9, с. 135], а певні кольори співвіднести зі звуками: так, наприклад, тони флейти він уявляв світло-блакитними. З композиторів-романтиків до синопсії тяжіли Гектор Берліоз (згідно з відомим висловом, лише він першим намілювався поєднати флейту з тромбоном) та Ференц Ліст, який, за переказами, закликав своїх оркестрантів «грати трохи синіше» [10].

Синестетиком був і представник англійського неоромантизму Р.Л. Стівенсон: за спостереженнями біографів, симфонічні концерти Моцарта «викликали в його уяві колір і запах трояндових пелюсток, а Керубіні – «зелену бронзу» [11, с. 97].

«Золотою добою» синопсії був період імпресіонізму. У **музичному мистецтві** промовистим свідченням цьому є твори К. Дебюссі, П. Дюка та М. Равеля. Стефан Малларме писав: «...*композитори-імпресіоністи вчилися «чутти світло», передавати у звуках рух води, коливання листя, подув вітру й заломлення сонячних променів у вечірнім повітрі*» [20, с. 36]. Особливо це вдавалося Клодові Дебюссі («Дитячий куточок», «Місячне саяво», «Арабески»). Застосовуючи нові гармонічні барви, пряні, оксамитові, іскристі у всіх регістрах звукового спектру, композитор стримував динаміку, наче боячись сполохати чар музики.

З другого боку, в **образотворчому мистецтві** імпресіонізму одна з найголовніших деталей – це

мазок. Іноді грубий, наче недбало кинутий пензлем на полотно – та так, що в ньому чітко проглядаються вузькі доріжки від кожної окремої волосинки. Але в цьому свій шарм і витонченість: у різному освітленні, з різними відтінками, під різними кутами зору, виникає особливий стереоефект, перебіг світлотіней, такий різний при кожному новому погляді. Архітворами такого гатунку є пейзажі Руанського собору у Клода Моне.

За Г. Гессе, глибина та багатство вражень, отриманих під час сприйняття твору мистецтва, зумовлюються неповторністю особистого досвіду людини: іншими словами, відбувається перетворення часу на простір через музику. Тут доречна алюзія до роману «Гра в бісер»: сутність цієї гри, хоча уповні й не виявлену у тексті, можна відчитати як синтез музики, математики та історії культури [18, с. 88], а у його символіці певне явище повсякденного життя постає як цілісний образ, відкритий до тлумачень, транспозиції на мову різних мистецтв і наук, тобто – також як результат синестетичного підходу.

На противагу думці Гессе, А. Камю стверджував: якщо ми, почувши музичну фразу, можемо уявити різкий промінь сонця, то саме видиво хмар, із-за котрих цей промінь виривається, не здатне навіяти нам жодного музичного враження [15, с. 30–31].

Висловом Г. Башляра з праці «Вода та мрії» можна урівняти ці точки зору: «*В силу первинності, що лежить в основі [природних образів. – Н.Н.], вони самі захоплюють і настроюють, а не виникають внаслідок захоплення або настрою*» [12, с. 21], а отже, можуть правити за основу для мистецьких – як музичних, так і словесних – вражень. Усі ці концепти під пером майстерного музиканта гармонійно зводяться в одне естетичне ціле, що й визначається словосполученням «кольоровий слух» [5, с. 184].

Сучасна українська композиторка Леся Дичко пропонує свій варіант співвіднесення тональностей із кольорами: *C-dur / a-moll – білий; D-dur – багата на різні відтінки і символізує буянню всього живого, або ж є кольором вогню; b-moll – коричневий, приглушений; D-dur / h-moll – синій просторовий колір, витончено-блакитний, символ – вода; E-dur / cis-moll – яскраво-зелений, травневий; Fis-dur / dis-moll – гаряче сонце; Ges-dur – синтезуюча тональність, символ – чорнозем, земля, природа, радість; g-moll – коричневий, завуальований; Fis-dur – багата відтінками, золотиста; As-dur / f-moll – тональність смарагдової свіжості; A-dur / fis-moll – глибоко-синій, зелень,*

символ – березень; *H-dur / gis-moll* – оранжево-жовтий; *h-moll* – туманна; *b-moll* – найтемніша, сутінкова [6, с. 88].

А. Гордійчук у цитованій вище статті пропонує такі кольорові аналогії до мажорних тональностей: *F-dur* – синьо-фіолетова, *C-dur* – жовто-зелена, *G-dur* – бузковий, *D-dur* – смарагдовий, *A-dur* – малиновий, *E-dur* – пурпурний, *H-dur* – жовто-оранжевий, *B-dur* – срібний, *Es-dur* – лазуровий, *As-dur* – червоний (рубіновий), *Des-dur* – бірюзовий, *Ges-dur* – фіолетовий [1, с. 11]. Вірогідно, мінорні тональності мають ті самі кольори, але менш інтенсивні.

Як можна помітити, у кожного, хто намагався зіставити звуки музики з кольорами довкілля, виходять цілковито різні асоціативні ряди, сполучені знаковими для культурології числами 7 і 12 (або проста кількість нот у гамі, або тони з півтонами).

Наші спостереження показують, що тональності сольних пісень Стінга здебільшого мінорні; в одному альбомі з 10–12 творів мажорними є лише по 2–3. Наприклад, до «романтичної», за Б. Шалагіновим [9, с. 142], тональності ре мінор належать композиції “If You Love Somebody Set Them Free” (“THE DREAM OF THE BLUE TURTLES”, 1985) та “We’ll Be Together” (“...NOTHING LIKE THE SUN”, 1987); не випадково фінал другої з пісень включає цитатію з першої.

Несподіваний виняток із “мінорної” закономірності становить сумовитий за змістовим наповненням віршів альбом “MERCURY FALLING” (1996), у котрому суто мінорними за вихідною тональністю є три пісні з одинадцяти: “The Hounds of Winter”, “La Belle Dame Sans Regrets” та “Valparaiso” [5, с. 185–186].

Пісня “The Wild Wild Sea” з альбому 1991 року “THE SOUL CAGES” варта детального аналізу у плані синопсії. Її вихідна тональність – сі-бемоль мінор, небезпідставно визнана “найтемнішою” [6, с. 88; 21, р. 81], з відтінками сірого та фіолетового, а у вступі виразними є звук пароплавного гудка та ритм-секція (тремоло на тарілках), якою створюється враження морського прибою. Суголосними цим зоровим образам є слова першої строфи:

*I saw it again this evening:
Black sail on the pale yellow sky,
And just as before in the moment
It was gone where the grey gulls fly [24].*

Перший рядок містить одразу два символічні слова для пізнання змісту «Кліток...», – «again» (знову), що вказує на повторюваність ситуації,

та «evening» (вечір) як головний часовий вимір. Згідно з даними психоаналізу, зростання активності поетичної фантазії припадає саме на вечір, і якраз у цей час у свідомості виникає той чи той архетипний образ. У цитованій пісні це чорне вітрило на блідо-жовтому небі (в алітерованому на «l» другому рядку), котре є алюзією до грецького міфу про Тесея [5, с. 42].

У поезії переплітаються елементи «ідеального» та «бурхливого» пейзажу (за визначеннями китайських теоретиків мистецтва). Ідеальний, для якого характерне відображення у воді [4, с. 149], викликає асоціацію із *дзеркалом*, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу:

*If it happens again I shall worry
And only a strange ship could fly
And my sanity scans the horizon
In the light of a darkening sky [24].*

І в цьому виявляється важливість даного образу для розуміння своєрідної «пост-неоромантичної» семантики мариністичної поезії Стінга. Фантастичну символіку та дивовижні події пісні «Бурхливе море» можна пояснити поетикою сну, котрий починається з третьої строфи:

*That night as I walked in my slumber
I waded into the sea strand
And I swam with the moon and her lover
Until I lost sight of the land... [24].*

Потому ліричний оповідач несподівано опиняється на палубі хиткого корабля, побаченого ще на початку (спершу – на тлі неба блідо-жовтого, потім – червоніючого при вранішньому сонці), після чого, як і водиться, сон завершується пробудженням:

*...for I woke in my bed of white linen
And the sky was the color of clay.
At first, just the rustle of canvas
And the gentlest breath on my face... [24].*

Чергування тривоги зі спокоєм опредмечено в шостій строфі – у хронотопі дому (“*my bed of white linen*”) та видиві вранішнього неба, що його ліричний оповідач описує так: “*the sky was the color of clay*”. Зважаючи на багатозначність слова “clay” в англійській мові, попервах важко уявити, який саме колір мається на увазі (*clay* як глина – жовтий або світло-коричневий, але *clay* як попіл – світло-сірий). Однак будь-який відтінок свідчить про настання ранку, завершення тривожного сну. Проте сон змінюється не менш тривожною реальністю, якої героєві навряд удасться уникнути [5, с. 43–44].

І тут на перший план виступає вже бурхливий пейзаж: у його змалюванні зорові концепти зазви-

чай доповнюються звуковими, а іноді протиставляються їм. «Не протиставлення, а зіставлення» сенсорних образів можна проілюструвати цитатою:

*The gentle sigh turned to a howling
And the grey sky she angered to black
And my anxious eyes search the horizon
With the gathering sea at my back* [24].

«Стривожені очі» оповідача контрастують із «здоровим глуздом» (sanity) у другій строфі: там елемент неспокою показано лише як приховану метафору з застосуванням дієслова в майбутньому часі (*if it happens again I shall worry*), а в цитованих рядках він уже виходить на поверхню, уварзнений відповідним музичним аранжуванням.

І тому тлумачення слова “clay” як «попіл» видається вірогіднішим, оскільки воно бере участь у творенні суперечності «сон-дійсність», а від “grey sky” переходить у “black” (чорний) – кольоровий аналог архетипу Тіні (“*Did I see the shade of a sailor / On the bridge through the wheelhouse pane...*”). І все це разом із описом бурі приводить до Wendepunkt’у – кристалізації образу батька в 10-й строфі:

*For the ship had turned into the wind
Against the storm to brace
And underneath the sailor’s hat
I saw my father’s face* [24].

Цікавою версифікаційною деталлю є розбіжність між емоційним ладом цитованого куплету та метром, яким її написано, – 4- та 3-стопним ямбом. Крім цього, у мелодію органічно вписано звуки гromу та штормового вітру – саме на словах “*the ship had turned into the wind*”.

Отже, у плані просодії аналізована пісня – орієнтована на староанглійські вірці **балада** з дольниковим розміром та римуванням *abcb*; у плані генології – віршована **новела** з сюжетною канвою сновидіння та Wendepunkt’ом у десятій строфі. Образний лад поезії зумовлено чергуванням архетипних мотивів, серед яких особливу вагу мають **кольористичні** [5, с. 45].

Важливим для синестетичного дослідження лірики Стінга є той факт, що головним прийомом компонування пісні, за творчим задумом артиста, є написання вірша на готову музику. Адже саме мелодія мала б підказати йому сюжет, жанр, стилістику та мову тексту, допомогти створити образи головних героїв – оповідачів, адресатів, їхніх супутників [161].

Можна засвідчити, що попервах у цьому процесі помітна формальна заданість. Адже музичне аранжування диктує поетові специфічні фонематичні узори, особливий синтаксис та складоподіл

у межах рядка. Іншими словами, митцеві потрібен своєрідний чар, аби подолати опір музики – іноді рівносильний земній гравітації – та створити такий вірш, який перебував би з нею в цілковитій гармонії [5, с. 58–59].

Тому іншим цікавим для аналізу в аспекті синопсії творів є один із найвідоміших хітів Стінга 1990-х років – “Desert Rose”. У назві задано кольористику вірша – жовта та червона барви, хоч і не названі словами, постають як приховані метафори: *пустеля* як місце дії та *троянда* як одвічна символічна квітка кохання, архетипи східної лірики. А крім того, обидва образи вивершуються у лейтмотив *вогонь*, котрий стає втіленням ілюзії: “*and in the flames / her shadows play in the shape of a man’s desire*”; “*this fire burns / I realize that nothing’s as it seems*” [24].

Саме орнаменти з жовтого та червоного світла завжди є визначальними в декоруванні сцени під час концертного виконання зазначеної пісні (зокрема й у Києві).

Якщо говорити про орієнтальну течію у творчості Стінга, доцільно згадати вислів американського філософа арабського походження Джебрана Халіля Джебрана, який видається суголосним зазначеній вище «східній» пісні: «Музика подібна до світильника – виганяючи з душі темряву та осяюючи серце, вона відкриває його глибини. Мелодії ж – це реальні або фантастичні силуети живих відчуттів, а душа – дзеркало, перед яким проходять події життя, яке відбиває картини цих видінь та образи цих фантазій» [17, с. 16].

А щодо хронотопу «сад», одного з ключових мотивів “Desert Rose”, можна зауважити: це суто англійський архетип, транспонований на східну мелодію. «Свій внутрішній світ англійці черпають із садів. Це для них – майже релігія... Троянда, як і в усі часи, квітка номер один – від витких троянд на стінах будинків і до чайних троянд» [5, с. 56; 13, с. 47–48].

Виходячи з музики, – інструментування в тональності *до мінор*, якій більшість фахівців синопсії приписують блакитний колір, передає візуальні відчуття неба над пустелею, в якій ліричний герой мріє про дощ: «*I dream of rain*». А сув’язь англійської й арабської мов, посилена «орієнтальними» голосовими фіоритурами алжирського вокаліста Шеба Мамі та самого Стінга, створює атмосферу східної казкової повісті [16, р. 92], де «троянда пустелі» є символом невтоленних почуттів ліричного героя:

*Sweet desert rose
This memory of Eden haunts us all*

*This desert flower
This rare perfume
Is a sweet intoxication of the fall* [24].

Зацікавлених у східній культурі, зокрема у музиці, ця пісня може спонукати до глибших наукових пошуків. Можна згадати старовинний арабський наспів «ас-сіба», що про нього Джебран Халіль Джебран писав у ключі синтезу культурологічних і сенсорних компонент:

«Це радісна мелодія, у звуках якої людина забуває про свої жалі. Вона просить вина та п'є його з небаченою раніше насолодою, потім п'є ще раз, наче знає, що випите вино змагатиметься з вином радощів від наспіву. ...Ас-сіба схожий на летючий східний вітерець, він торкається польових квітів, і вони тріпочуть від радості...» [17, р. 22].

Отже, синтез звукової емісії, поетичного слова у вокальному співі надає музичним образам більшої емоційності, спричиняє асоціативні враження, спогади про життєві ситуації у певних світлових відтінках. Якщо говорити про практику сучасного українського шкільництва, передусім англійської мови, варто зауважити, що тему “The World of Music”, предметом розгляду якої і є “Desert Rose”, вивчають у 8-му класі, і відтак для 14–15-річних учнів, у період їхньої першої закоханості, прочитання текстів Стінга буде приводом зіставити почуття та переживання ліричного героя з власними [5, с. 187].

Висновки. Ніхто не вважає, що оцінити Шекспіра може тільки той, хто сам здатен написати геніальний роман; щоб захоплюватись музикою, не обов'язково самому бути Бетховеном.

Треба просто навчитись розуміти слово, музику, а в загальному сенсі – і культуру. Адже, як слушно зазначав А. Ейнштейн, *геній – це лише на 10 відсотків талант, а на 90 відсотків – наполеглива праця й терпіння.*

Навіть попри те, що пісенні вірші Стінга часто написано простими, звичними як для носіїв англійської мови, так і для іноземців словами, реципієнт цих творів повинен мати ґрунтовну філологічну й культурологічну підготовку для їх розуміння та тлумачення. Засновками для таких інтерпретацій убачаються передусім сенсорні концепти, а результатами – формування уявлень про художній світ поета, явлений через сув'язь словесних образів із послідовністю музичних фраз та оркеструванням конкретної пісні.

У свідомості як персонажів, так і реципієнтів пісні образно-символічні сенсорні комплекси, посилені музичним супроводом, розгортаються у метафору універсуму, деміургом якого є людина – поет, персонаж або оповідач. Завдяки такому поглядові Стінг доводить, що світ природи тісно поєднаний зі світом людини, виражаючи (через синопсію) ідею відродження пантеїстичного світогляду як взаємин людини та довкілля.

Актуальним напрямом подальшого дослідження вбачається глибоке вивчення поезії Стінга в контексті рецептивної естетики, націлене на виявлення й зіставлення концептів англійського та українського світогляду, формозмістових принципів творення пісенного тексту, становлення образно-символічної та стильової систем поетичної творчості двох народів.

Список літератури:

1. Гордійчук А.М. Проблема колористики у співацькому процесі. *Педагогічний пошук*. 2013. № 1(77). С. 7–11.
2. Єгорушкіна К., Недериця С. Країна Сніговія: музична казкотерапія для малят. Київ: Видавець ФОП Недериця С.С., 2011. 29 с.
3. Кузьменко Г.В., Стрельцова С.В. Кореляція творчої діяльності митців крізь призму синестезії. *АРТ-платФОРМА*. 2021. Вип. 2 (4). С. 13–44.
4. Логвин М.Ю. Мандри китайським пейзажем. *Україна – Китай*. 2017. № 39. С. 148–149.
5. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
6. Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»). *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2015. Вип. 11. С. 85–92.
7. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: зб. наук. праць. Київ: Мистецтво, 1989. 302 с.
8. Сарнавська О.В. Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості. *Гуманітарний вісник ЗДА*. 2010. Вип. 42. С. 145–154.
9. Шалагінов Б.Б. Німецький романтизм і містичне. *Поетика містичного: колективна монографія*. Чернівці: Вид-во ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2011. С. 117–161.
10. Що таке синестезія, і чому синій колір може пахнути малиною. URL: <https://zkol.org.ua/?p=15315> (дата звернення 06.05.2023)
11. Aldington, R. *Portrait of a Rebel: The Life and Work of Robert Louis Stevenson*. London: Evans, 1957. 245 p.

12. Bachelard, G. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie Jose Corti, 18 réimpression, 1942. 267 p.
13. Bhatti, M., Church, A. Home, the culture of nature and meanings of gardens in late modernity. *Housing Studies*. January, 2004. P. 37–51.
14. Bruzgiene, R. Music and Literature: About the Conception of Modern Forms. *Літературна компаративістика*. Вип. III. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2008. С. 230–241.
15. Camus, A. *Oeuvres: in 5 vol. Vol. 1*. Paris: Gallimard, 1998. xiv, 398 p.
16. Gable, C. *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishers, 2009. xvi, 170 p.
17. Gibran Khalil Gibran. *Al-Musica*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. 32 p.
18. Hesse, H. *The Glass Bead Game*. New York: Vintage Publishing, 2000. 544 p.
19. Jewanski, J., Day, S., Ward, J. A Colorful Albino: The First Documented Case of Synaesthesia, by Georg Tobias Ludwig Sachs in 1812. *Journal of the History of the Neurosciences*. 2009. Vol. 18 (3). P. 293–303.
20. Lees, H. *Mallarme and Wagner: Music and Poetic Language*. Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2007. 259 p.
21. Naumenko, N. The Conceit of 'Color Hearing' in Literary Studies of a Song Text. *The Advanced Science*. Volume 2017, issue 1. USA. P. 80–83.
22. Newton, I. *Opticks*. London, 1704. URL: http://www.relativitycalculator.com/pdfs/Opticks_by_Sir_Isaac_Newton.pdf
23. Scholes, P.A. *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press. 1970. 1250 p.
24. Sting (Sumner, G.M.). *Lyrics*. URL: www.sting.com/discography.albums
25. Tzeng, O.C.S., Landlis, D., Tzeng, D.Y. Charles E. Osgood's continuing contributions to intercultural communication and far beyond! *Journal of Intercultural Relations*. Vol. 36. 2012. P. 832–842.

Naumenko N. V. RESEARCHES ON STING'S LYRICS IN TERMS OF SYNOPSISIA

Any kind of creativity in the field of arts leads to the emergence of an image. Apart from symbolic meaning, the image contains the complex of associations, which appears due to the spatial distribution of things, colors, geometrical forms, signs, tunes, rhythms, compositions, and textures. A song always predicts a 'co-author,' actually a reader (when it comes to the song, a listener alike), who is able to attentively penetrate into the world depicted by visual, audible and plastic arts.

The author of the article, having based on the analysis of literary works and the recent culturological theories, outlined the principles of studying the song lyrics in terms of synopsisia (synonym – synesthesia). Upon juxtaposing the different notions of synopsisia, ranging from its recognition as the symptom of a mental disorder to its confirmation as the factor of uniqueness of the individual artistic worldview, there was asserted that synopsisia is the special way to show the dynamics of external and internal world of an artist, thanks to the combination of various sensory concepts.

Taking into account the song as musical and verbal metagenre, it is apparent that the sensory (visual, audible or tactile) component of a text gets significantly amplified by the expedient selection of dynamic hues, modulations and musical instruments in the derangement, hence making it possible for a recipient to imagine the plot or the entourage of the song. Therefore, the song lyrics by Sting – the poet synesthetist, whose key method of composing a song is to sequence a music before writing the verse, – became the material for this research. 'The Wild Wild Sea' ('The Soul Cages,' 1991) and 'Desert Rose' ('Brand New Day,' 1999) were taken as the most 'colorful' in Sting's heritage. Since definition of the song's key and the 'color' of the latter, based on the novelty synopsisia theories, became the first stage of the research, this approach determined the utmost attention to sensory images of the text, which, in turn, led to the conclusion about their role in showing the movement of a speaker's soul – from anxiousness to hope.

Key words: synopsisia, sensory concepts, poetry, music, Sting's works, image, language.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111–6.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/11>

Кузьменко В. І.

Національна академія Служби безпеки України

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ТИПОЛОГІЯ ЕПІСТОЛЯРНИХ ДІАЛОГІВ ВІНСТОНА ЧЕРЧИЛЛЯ З ФРАНКЛІНОМ РУЗВЕЛЬТОМ

Стаття присвячена осмисленню епістолярних діалогів відомого британського державного й політичного діяча і митця, лауреата Нобелівської премії в галузі літератури Вінстона Черчилля з президентом США Франкліном Рузвельтом. Простежено історію «спілкування на віддалі», обґрунтовано жанрову типологію епістолярних діалогів двох видатних комунікантів. Насамперед листи проаналізовано за концепцією адресата – дружні й приватно-ділові.

У свою чергу останні розмежовано на такі жанрові модифікації: лист-подяка, лист-запит, лист-прохання, ділова записка, меморандум тощо.

Розглянуто стильові особливості кореспонденцій обох видатних епістолярних співрозмовників. Зокрема, структурними одиницями листів В. Черчилля є: дата, місце написання, звертання, вітання, побажання, прощання, підпис, питальні й спонукальні конструкції, завдяки яким встановлюється взаєморозуміння між адресантом і адресатом, а також постскриптим. Кореспонденціям Ф. Рузвельта притаманна текстова внутрішня узгодженість, логічний розвиток та неабиякий запас мовних засобів для точного й переконливого вираження аргументів.

Листування обох кореспондентів наповнено вдалими метафоричними висловлюваннями, ідіомами, прислів'ями, афоризмами, тісно пов'язаними із військовою чи морською тематикою. Доречний ігровий прийом – епістолярний код, словесна гра із прихованим контекстом, підкріплена жартами (анекдотами) – все це є елементами таємного листування між лідерами двох могутніх держав і водночас корисним інструментом для зняття напруги між двома комунікантами у важкі часи Другої світової війни.

Ключові слова: жанрово-стильова типологія, жанрово-стильова модифікація, епістолярний діалог, комунікація.

Постановка проблеми. Приватний епістолярій Вінстона Черчилля (1874–1965), відомого британського державного й політичного діяча, оратора й публіциста, лауреата Нобелівської премії в галузі літератури «за художню майстерність у висвітленні історичних і біографічних подій, а також за блискучі ораторські промови у відстоюванні найвищих людських цінностей» [13], досі не перебував на перетині суджень літературознавців. Між тим Черчилля вважають однією з найколоритніших постатей ХХ ст. Він донині популярний у Великій Британії та англomовному світі як визнаний лідер періоду Другої світової війни, що відіграв пріоритетну роль у захисті європейських демократичних цінностей від фашизму. Відтак приватне листування В. Черчилля, а надто його епістолярні діалоги з президентом США Франкліном Рузвельтом (1882–1945), становлять зна-

чний інтерес для дослідників світової літератури, оскільки приватне листування видатних епістолярних комунікантів – «надзвичайно цінне автентичне першоджерело для осмислення творчої індивідуальності митця з усім спектром понять літературознавчої структури: світогляд, індивідуальний стиль тощо» [8, с. 28].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Епістолярій британського державного й політичного діяча В. Черчилля перебуває в епіцентрі наукових студій істориків уже не одне десятиліття. Зокрема, Ф. Кімбал і Д. Рейнольдс, дослідники творчості В. Черчилля, здійснили спробу висвітлити «особливі відносини» між президентом США та прем'єр-міністром Великобританії у добу Другої світової війни, підготувавши ґрунтовне тритомне видання приватного листування «Черчилль і Рузвельт: Повне зібрання кореспон-

денцій» [5; 6; 7]. Тритомник містить 1161 особистих листів, повідомлень, телеграм, а також ділової та службової (дипломатичної) кореспонденції В. Черчилля до Ф. Рузвельта і 788 послань Ф. Рузвельта, адресованих В. Черчиллю впродовж 1939–1945 рр.

Окремі науковці, зокрема К. Алдріт, досліджуючи публіцистичні твори В. Черчилля, його ораторський хист, особливо акцентували на пошкваленому інтересі митця до використання англійської мови як «*effective rhetorical weapon*» («*ефективної риторичної зброї*») [1; 2]. Лапідарний аналіз уживання В. Черчиллем у публічних промовах кліше-висловлювань подано у студії Е. Міллера та Дж. Вілларіал [9].

У працях вітчизняної дослідниці Світлани Єрмоєнко проаналізовано лінгвістичні засоби реконструкції особистості В. Черчилля у британській документалістиці [3] та листуванні [4]. Вперше в українській науці про літературу Ольга Семенюк обґрунтувала жанрово-стильову парадигму епістолярної публіцистики В. Черчилля [11], осмислила його листи до матері [10] та епістолярні діалоги В. Черчилля з дружиною Клементиною [12].

Проте досі у літературознавстві бракує розвідок, присвячених вивченню жанрово-стильових особливостей епістолярних діалогів В. Черчилля з Ф. Рузвельтом.

Отже, **актуальність дослідження** спричинена нагальною потребою теоретичного розуміння специфіки епістолярної комунікації В. Черчилля з Ф. Рузвельтом, а також відсутністю фахових студій на цю тему.

Постановка завдання. Кожна історична доба, кожне нове покоління реципієнтів прагне по-своєму прочитати мистецькі шедеври. Процес творчого пізнання українського та світового письменства невичерпний.

У цьому зв'язку епістолярій видатного адресанта, який був на чолі свого народу у дуже непростий історичний період, коли Велика Британія понад рік наодинці протистояла фашистській Німеччині у смертельному двобої свободи і рабства, добра і зла, є напрочуд злободенням для українського читача. Так само, як колись британці, сьогодні наші співвітчизники прагнуть захисити Українську державу від московської орди. Таким чином, вивчення досвіду справедливої боротьби за своє існування, зафіксованого на сторінках приватних листів В. Черчилля, сприятиме становленню української національної самосвідомості реципієнта, вкрай важливої для повноцінного

існування та збереження цілісності України, зміцнення її в системі міжкультурних взаємин і геополітичних відносин із іншими державами.

Мета дослідження полягає в системно-аналітичному вивченні та обґрунтуванні жанрово-стильової типології епістолярних діалогів В. Черчилля з Ф. Рузвельтом.

Об'єктом статті є опубліковані офіційно-ділові кореспонденції В. Черчилля, а також листи-відповіді в усіх їхніх жанрових різновидах від Ф. Рузвельта.

Виклад основного матеріалу. У сучасній епістолографії існують різні підходи до вивчення приватних листів непересічних адресантів, серед найпоширеніших: за жанровою структурою; за проблемно-тематичним спрямуванням; за адресатно-рецептивною спрямованістю; за стильовим принципом тощо.

Пропонуємо спробу аналізу епістолярної комунікації В. Черчилля з Ф. Рузвельтом крізь призму жанрово-стильової типології листів.

Ольга Семенюк, дослідниця епістолярію В. Черчилля, в залежності від змісту, жанрової модальності (наративної, ліричної, драматичної) та адресата (рівня ділових стосунків між адресатом та адресантом), виділяє дві основні групи: *офіційно-ділове* та *приватне листування* митця. Означені дві основні групи епістолярного спілкування інколи нашаровуються одна на одну і утворюють піджанри в межах свого типологічного класу, зокрема, за концепцією адресата, – *дружній* й *приватно-ділові листи* [10, с. 272].

Особливе місце в епістолярному доробку В. Черчилля посідає офіційно-ділове листування, оскільки більшу частину свого життя видатний адресант присвятив суспільно-політичній діяльності, обіймаючи посади прем'єр-міністра, президента ради торгівлі, першого лорда Адміралтейства, лідера держави, військового функціонера, члена парламенту.

Стосовно епістолярної комунікації Черчилля з Рузвельтом, зауважимо, що уже на одинадцятий день Другої світової війни він отримав від президента США першу кореспонденцію: «Через те, що Ви та я займали спільну позицію під час [Першої] світової війни, я надзвичайно радий, що Ви повернулися знову в Адміралтейство... Я хочу, щоб Ви [...] знали, що я завжди буду радий, якщо Ви особисто будете інформувати мене про все, про що хотіли мене повідомити» [5, с. 30].

Процитовані рядки з листа Рузвельта до Черчилля започаткували активний обмін інформа-

цією між британським прем'єр-міністром і президентом США. Це листування виявилось одним із головних каналів існування британсько-американської дипломатії. У більш ніж 1900 обопільних посланнях містились підсумки обговорення стратегії ведення війни з фашистською Німеччиною, дискусії про майбутній світоустрій. Черчилль і Рузвельт в силу обставин виявились найвпливовішими діячами дипломатії своєї доби, а їхній епістолярний взаємобмін – свого роду кузницею ідей Заходу про майбутню світобудову.

Інколи листи обох комунікантів були у формі коротких телеграфних повідомлень або у вигляді стратегічних чи філософських узагальнень. Британський адресант писав свої кореспонденції здебільшого вже після важкого робочого дня у кабінеті на Даунінг Стріт опівночі. З огляду на різницю у часових поясах, Ф. Рузвельт міг відповісти адресатові лише пізно увечері, що дозволяло В. Черчиллю познайомитися з відповіддю вже за сніданком наступного дня.

До початку 1943 року листування Черчилля-Рузвельта зберігало дружній неформальний характер; епістолярні комуніканти надсилали один одному привітання з нагоди днів народження, а також подарунки.

Втім, приватно-діловим кореспонденціям В. Черчилля та Ф. Рузвельта були притаманні й напівофіційні листи з особистісним внутрішнім підтекстом, інколи у жартівливому тоні. На основі проведеного аналізу обопільного листування співрозмовників «на віддалі» можна виокремити:

Лист-подяка – різновид службового листа, в якому висловлюється вдячність за надану допомогу, послугу, підтримку, надіслане запрошення тощо. Така жанрова модифікація листа найчастіше зустрічалася серед службового листування Черчилля-Рузвельта, нормою якого є принцип – завжди дотримуватися «кодексу ввічливості» ділової людини: не треба чекати слушної нагоди, аби висловити адресатові подяку.

Лист-запит від адресанта – типовий різновид ділового спілкування обох кореспондентів, який доповнюється іншими документами: меморандуми, нотатками та телеграмами (в тому числі не надісланими).

Серед *листів-запитів*, які циркулювали в службовому середовищі обох кореспондентів, найчастіше зустрічались *лист-запит* рекомендації від ділового партнера та *лист-запит* щодо надання інформації стосовно постачання військової амуніції тощо.

Листи-запити часто зустрічаються в діловому листуванні обох комунікантів у поєднанні із *листами-зверненнями* або *листами-проханнями*, в яких у ввічливій формі адресант звертається із певним проханням до партнера. Так, у листі від 8 грудня 1940 р., що належить до тих, які містять таємні відомості, у вступній частині В. Черчилль звертається до адресата не по імені, а за посадою: «Шановний пане президенте». У такий спосіб він виражає особисте шанобливе ставлення до Ф. Рузвельта.

Основна частина *листа-прохання* – це по суті викладення позиції адресанта із наданням переконливих аргументів. Звернення до адресата є обґрунтованим, тому автор послання ставить за мету зацікавити адресата і переконати його у правильності та необхідності виконання його програми дій. «Метою попередніх заходів є зменшення до керованих пропорцій нинішніх значних втрат у морі ... Для досягнення такої переваги очевидно, що нам потрібно підняти виробництво літаків, які Сполучені Штати Америки можуть нам надіслати [...] Тоді чи можу я запросити Вас, пане Президенте, розглянути з належною увагою, негайне замовлення на подальші 2000 бойових літаків на місяць за спільний рахунок? [...] Ваш Вінстон. С. Черчилль» [5, с. 473].

Звертаючи увагу на композиційну побудову, мовленнєве та стильове оформлення, жанрові особливості ділових і службових листів В. Черчилля, наведених вище, можна виділити такі основні доміканти, притаманні його офіційно-діловому епістолярію: точність, послідовність і лаконічність викладу фактів; гранична чіткість і текстова внутрішня узгодженість висловлювання; рубрикація та періодичність; композиційна завершеність і змістовність; доцільність і тактовність у критичних коментарях.

Чимало з тих, хто особисто був знайомий з обома державними діячами, стверджували (як, скажімо, лікар Черчилля сер Чарльз Вілсон, майбутній лорд Моран), що їх поєднувала тільки війна. Їхній союз був «шлюбом за розрахунком». Спільною видавалася лише незаперечна неординарність і виняткове занурення кожного з них в самого себе. Дослідники здебільшого розмірковують про їхні взаємостосунки не як про дружбу, а як про партнерство. Зокрема, історик Дж. Леш виніс це твердження в заголовок книги «Партнерство, що врятувало Захід». Але у взаємовідносинах цих двох політиків існувало чимало також і особистих емоцій. Черчилль, старший на вісім років за Рузвельта, вже входив до складу бри-

танського кабінету міністрів у той час, коли Рузвельт ще випускав студентську газету. На момент їхнього особистого знайомства він уже чотири десятиліття перебував у центрі британської та світової політики, але в листах звертався до Рузвельта завжди з підкресленим пієтетом: «Містер президент». Натомість послання Рузвельта здебільшого починались звертанням «Вінстоне». Рузвельт із задрістю говорив про літературний талант Черчилля. «Хто пише для Вінстона промови?» – таким було перше запитання Рузвельта до Гопкінса, який щойно повернувся з Лондона на початку 1941 року [5, с. 564].

Оточуючі (скажімо, Гаррі Гопкінс і лорд Моран) обговорювали відмінності в стилі двох, безперечно, видатних політиків, двох майстрів англійської мови. В процесі підготовки чергової промови Рузвельт не думав про ретельну обробку фрази, він намагався просто висловити те, про що думав, прямим, простим і дохідливим способом. Він думав насамперед про те, як його ідеї сприйме пересічний слухач у залі. Найближче оточення знало, що він думає про особу і ніколи про натовп.

Черчилль, навпаки, менш за все думав про окрему особу, йому в конкретний момент не було діла до «простої людини», її турбот, тривоги і бажань. На думку Ісайї Берліна, «Черчилль не віддзеркалював соціальний і моральний світ в його інтенсивному і сконцентрованому вираженні; радше він створював особистий світ такої сили і зв'язності, що останній набував реальних рис і змінював зовнішній світ, накладаючи на нього свій власний світ з неупокореною силою» [14, с. 281].

Черчилль, як стверджував Моран, не переймався ефектом власних промов, це був своєрідний спосіб самовираження. Натомість Рузвельт завжди думав передовсім про той вплив, який матимуть його слова. Його метафори слугували безпосередньому впливові. Черчилль мусив концентруватися перед промовою; він усе тримав у голові, і його «експромти» ретельно готувались. Рузвельт перед виступом, як правило, залишався розкутим і не прагнув «стискання пружини». Показова поведінка обох політиків під час зустрічі взимку 1941–1942 років. Рузвельт роздавав тексти різдвяних хоралів гостям і захоплено співав сам. Черчилль перед своєю знаменитою промовою 26 грудня («Якими вони, японці, уявляють собі нас?») був відчуженим, ледве говорив із запрошеними на обід, рано пішов, працював упритул до моменту, коли лімузини прибули до Білого дому, щоб відвезти його в Капітолій, шевелив губами

напередодні виходу. Після виступу по обличчю Черчилля стікав піт, але британський політик був приємно збудженим. Натомість Рузвельт після виступу перебував у стані легкої меланхолії.

Черчилль, на відміну від Рузвельта, іноді зривався. Так, під час другої квебекської конференції (1944) він перервав потік нескінченних історій Рузвельта: «Що Ви хочете від мене? Щоб я став на задні лапи, як Ваш пес Фала?» Американський дипломат К. Пендар, приймаючи президента і прем'єр-міністра в Марракеші, намагався їх порівняти. Хоча Черчилль мав репутацію майстра застілля, домінував тоді саме Рузвельт. Присутній на цій же вечері А. Гарріман розкрив згодом одну з причин їхніх різних поглядів: Рузвельт «указав на зростання націоналізму серед колоніальних народів. Він сказав, що Черчилль багато в чому є колонізатором із дев'ятнадцятого століття». Черчилль негайно з усією красномовністю переконав присутніх, що «Новий курс» в Марокко не мав би успіху. Але всі свідки розуміли, куди повертає хід історії. Так, А. Гарріман відчував, що американо-англійських відносинах після висадки в Північній Африці і конференції в Касабланці настає новий період. Англія буде лише слабшати. Америка – збільшуватиме свою вагу в світі. Критично налаштований стосовно президента А. Гарріман розмірковував: «Рузвельт завжди відчував задоволення від незручностей інших людей. Я гадаю, справедливо було б сказати, що він ніколи занадто не переймався труднощами інших людей» [14, с. 126].

В одному обидва політики були єдиними: вони не вагаючись віддали своїх синів і доньок на фронт, і цей дух жертви заради країни був честю їхнього світовідчуття. На Різдво 1941 року їхні діти не мали змоги приїхати, оскільки перебували далеко від дому.

Обох політиків об'єднувала також любов до кінематографа. Саме того вечора, коли Черчилль повинен був виступати в конгресі, обоє захоплено переглядали кінострічку «Мальтійський сокіл». Не виправдались побоювання тих скептиків, які вважали, що два гігантські «его» не зможуть порозумітися. Нині нам відомо, що це відбулось, і дружба збереглась багато в чому завдяки стратегічним «поступам» Черчилля, які він практично не міг не зробити на тлі загальнономасштабного відступу англійців.

Риторика листування двох відомих світових лідерів не була позбавлена емоційних конотацій, а також особистих коментарів для вираження емоційних станів, починаючи від незадоволення,

напруги, розчарувань до висловлювань вдячності та дружньої підтримки.

Як стверджує В. Мідер, «Черчилль був цілком здатний цитувати латинські прислів'я та висловлювати критичні зауваження, але той факт, що він це зробив у згаданому листі, додає дешицу іронії його заяві» [7, с. 121]. 5 квітня 1945 р. Черчилль написав своє останнє послання – *нагадування* про теплі дружні стосунки безпосередньо перед смертю президента, в якому процитував відоме латинське прислів'я, яке в перекладі з англійської мови звучить як «*Од милого пана не болить і рана*» [7, с. 295]. У такий спосіб Черчилль намагався показати свою готовність відновити дружбу із Рузвельтом, яка «*вистояла усі негоди*» війни.

Меморандум, або його скорочена форма *мемо* складається з короткої офіційної записки, яка покликана інформувати або консультувати одну особу або весь персонал з питань, що варіюються від внутрішнього розпорядку до оголошень щодо конкретних подій. В. Черчилль часто дотримувався правила – у першому абзаці вказувати мету свого листа, і ніколи не відходити від теми. Намагаючись ґрунтовно викласти фактичні чи юридичні аспекти конкретного питання у діловому листі (пам'ятці) та уникаючи барвистої мови чи довгих слів, він іноді вдається до опису деталей, окреслюючи ситуацію і висловлюючи думки складними реченнями, складно-структурованими синтаксичними конструкціями, що притаманно науковому стилю.

Структура листа. Кореспонденції В. Черчилля – Ф. Рузвельта були розташовані в хронологічному порядку, кожному документу (листу) присвоєно особистий номер, розташований у верхній частині посередині разом із типологією документа (лист, мемо). Всі листи (телеграми), надіслані після 7 лютого 1942 р., починають нумерацію з 25 для Черчилля, на зразок С-25, а листи від Рузвельта – R-101 відповідно. Всі надіслані кореспонденції до цієї дати мали інше маркування: типу С-165х (Черчилль); R-82х (Рузвельт). Всі документи, які містять таємні відомості (розвід дані), позначені номером із скісною рисою С-165/1.

Заклучні фрази. В. Черчилль чітко дотримується форми ділового етикету: якщо документ має службовий формальний характер, то відповідно заклучні фрази містять кліше, притаманні офіційним документам. Наприкінці тексту стоять ініціали. «*Будь-ласка, дайте мені знати, якомога раніше, як Ви до цього ставитеся*» [7, с. 284]. В останньому рядку вказано ресурс зберігання документу. Також притаманна система скорочень

та криптонімів у текстах документів та службових листів, багато зашифрованих умовних скорочень (кодових назв), які були покликані приховати від сторонніх очей таємні відомості. Тому частина листів позначена автором грифами: таємні чи приватні (Private and Personal) або (Personal and Secret). Якщо лист мав приватний характер, а не службовий, тоді стиль листа включає фрази, що мають емоційне забарвлення.

Характерними ознаками офіційного (ділового) листування Черчилля-Рузвельта є: чіткість організації службових листів (композиційна завершеність); сувора регламентація та рубрикація (членування тексту на складові частини, графічне відокремлення однієї частини від іншої; рубрики тексту листа (документа) зазвичай нумеруються, що вказує на взаємозалежність певних розділів, пунктів та спрощує опрацювання документа; наявність усталених мовних зворотів, певна стандартизація початків і закінчень листів та ін.

Висновки і пропозиції. Внаслідок проведеного дослідження обґрунтовано таку жанрову типологію епістолярних діалогів В. Черчилля з Ф. Рузвельтом: лист-подяка, лист-запит, лист-прохання, лист-звернення, ділова записка, меморандум та інші жанрові модифікації.

Розглянуто стильові особливості кореспонденції обох епістолярних співрозмовників. Зокрема, структурними одиницями листів В. Черчилля є: дата, місце написання, звертання, вітання, побажання, прощання, підпис, питальні й спонукальні конструкції, завдяки яким встановлюється взаєморозуміння між адресантом і адресатом, а також постскрипtum. Кореспонденціям Ф. Рузвельта притаманна текстова внутрішня узгодженість, логічний розвиток та певний запас мовних засобів для точного й переконливого вираження аргументів.

Тексти листів обох кореспондентів наповненні вдалими метафоричними висловлюваннями, ідіомами, прислів'ями, афоризмами, тісно пов'язаними із військовою чи морською тематикою. Доречний ігровий прийом – епістолярний код, словесна гра із прихованим контекстом, підкріплена жартами (анекдотами), підтекстом.

Кореспонденції В. Черчилля та Ф. Рузвельта добре структуровані, їм притаманна текстова внутрішня узгодженість, логічний розвиток та неабиякий запас мовних засобів для вираження аргументу точно, переконливо, разом із своєрідним авторським стильовим забарвленням: пафосними висловленнями, афористичними та символічними риторичними фігурами; мовленнєвим етикетом, внутрішнім тактом і неофіційним тоном – ці

і згадані вище особливості характеризують жанрово-стильові домінанти листування Черчилля-Рузвельта. Перспективи подальших досліджень. Художні особливості епістолярних діалогів В. Черчилля з Ф. Рузвельтом можуть бути предметом для подальших літературознавчих розвідок.

Список літератури:

1. Alldritt K. *Churchill the Writer : His Life as a Man of Letters*, London : Hutchinson, 1992. P. 168.
2. Alldritt K. *The Greatest of Friends : Franklin D. Roosevelt and Winston Churchill, 1941–1945*, New York : St, Martin's Press, 1995. P. 204.
3. Єрмоєнко С. В. Лінгвістичні засоби реконструкції особистості Вінстона Черчилля у британській документалістиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 – «германські мови». Одеський нац. університет ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2009. 20 с.
4. Єрмоєнко С. В. Лінгвістичні особливості приватного листування Вінстона Черчилля. *Записки з романо-германської філології*. Вип. 1(30) 2013. С. 81–87.
5. Kimball F. W. *Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence*. Vol. 1. Alliance Emerging. October 1933 – November 1942. Princeton, New Jersey : Princeton University Press. [1984] 2015. 844 p.
6. Kimball F. W. *Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence*. Vol. 2. Alliance Forged. November 1942 – February 1944. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. [1984] 2015. 786 p.
7. Kimball F. W. *Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence*. Vol. 3. Alliance Declining February 1944 – April 1945. Princeton Legacy Library : Princeton University Press. [1984] 2015. 754 p.
8. Кузьменко В. І. У всесвіті слова : літературно-критичні студії. Київ : Друге дихання, 2018. 684 с.
9. Miller E. & Villarreal J. The Use of Cliches by Four Contemporary Speakers [Winston. S. Churchill, Anthony Eden, Franklin D. Roosevelt, and Henry Wallace]. *Quarterly Journal of Speech*, vol. 31 : 4, 1945. P. 151–155.
10. Semeniek O., Kuzmenko V., Anderson I., Baidtska S., Bloshchynskyi I., Lahodynskyi O. // «My dearest Mamma» : Mutual Reception between Epistolary Communicators // *World Journal of English Language*. Vol. 12. № 8. 2022. S. 271–281.
11. Семенюк О. Б. Жанрово-стильова парадигма епістолярної публіцистики Вінстона Черчилля // *Science and Education a New Dimension. Philology*. VIII (68). Issue : 226, 2020. Apr., Budapest. S. 38–42.
12. Семенюк О. Б. Епістолярні діалоги Вінстона Черчилля з дружиною Клементиною : конвергенція жанрово-стильових модифікацій // *Літературний процес : методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; редкол. : О. Є. Бондарева, О. В. Єрмоєнко та ін. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. № 11. С. 126–130.*
13. The Nobel Prize in Literature 1953. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2023. Tue. 30 May 2023 // [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1953/summary/> (дата звернення : 30.05.2023).
14. Weidhorn M. A. *Harmony of Interests: Exploration in the Minds of Sir Winston Churchill*. Fairleigh Dickinson University Press, 1992. 304 p.

Kuzmenko V. I. GENRE-STYLE TYPOLOGY OF EPISTOLARY DIALOGUES OF WINSTON CHURCHILL WITH FRANKLIN ROOSEVELT

The article is devoted to understanding the epistolary dialogues of the famous British statesman and politician and artist, Nobel Prize winner in literature Winston Churchill with US President Franklin Roosevelt. The history of “communication at a distance” is traced, the genre typology of epistolary dialogues of two outstanding communicators is substantiated. First of all, the letters are pro-analitized for the concept of the addressee – friends and private.

The latter are divided into the following genre modifications : a letter of thanks, a letter of request, a letter of request, a business note, a memorandum, etc.

Stylistic features of correspondence of both outstanding epistolary interlocutors are considered. In particular, the structural units of V. Churchill's letters are: date, place of writing, address, greeting, wish, farewell, signature, interrogative and incentive constructions, through which mutual understanding between the addressee and the addressee is established, as well as postscript.

Correspondence of F. Roosevelt is characterized by textual internal consistency, logical development and a considerable stock of linguistic means for accurate and convincing expression of arguments.

The texts of the letters of both correspondents are filled with successful metaphorical statements, idioms, proverbs, aphorisms, closely related to military or naval themes. A successful game technique – an epistolary code, a verbal game with a hidden context, supported by jokes (anecdotes) – all these are elements of secret correspondence between the leaders of two powerful states and at the same time a successful tool for relieving tension between two communicants in difficult times of the Second World War.

Key words: genre-style typology, genre-style modification, epistolary dialogue, communication.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/12>

Павлова А. К.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ТРАНСЛЯЦІЯ ТА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ІДЕЇ ЖИТТЄВОГО СЕНСУ ЛЮДИНИ В УСНІЙ ПОЕЗІЇ

У статті проаналізовано аспекти втілення ідеї життєвого сенсу особистості через діалектику іманентного і трансцендентного на прикладі творів необрядового ліро-епічного фольклору. В аспектах структурування антропологічної моделі необрядового ліро-епічного фольклору феномен віри відіграє важливу роль, оскільки осмислюється як конститутивний момент творення духовного універсуму людини. На прикладі фольклорних подій, представлених у необрядовій усній поезії, розкриваються аксіологічні компоненти віри – здатність наповнити певним онтологічним змістом трансцендентне сприйняття Бога.

На основі комплексної характеристики концепції необрядового ліро-епічного твору поняття духовності розкривається не лише як екзистенційна ознака, але як здатність індивіда до самотрансцендентності, що, очевидно, пов'язано і з особливостями раціо, в якому синтезуються різноманітні константи про буття та людину. На прикладі фольклорних текстів представлений морально-етичний вчинок досягається через магістральне екзистенційне слово, яке розкриває сутність героя фольклорного твору на рівні духовного універсуму. Водночас, особистісна екзистенція постає у кореляції з магістральним життєво важливим цілепокладанням, усвідомленням свого покликання. Поряд із тим, авторська інтенція обертається навколо конституювання базових рис культурно-суспільного ідеалу. Завдяки прагненню до самотрансцендентності герой необрядової ліро-епічної пісні долає переешкоди природної недосконалості, досягає власні сили у жорстокій боротьбі з трагічністю буття. Модель світу об'єктивується в сфері пошуку істини на тлі універсальної еволюції, тобто трансцендентності буття. Ідея в традиційному творі перестає бути чимось абстрактним, вона матеріалізується завдяки екзистенційному вчинку, фактично функціонує з реальними речами, породжуючи все нові й нові моделі взаємодії

Ключові слова: ліро-епічний фольклор, фольклорна подія, культурна традиція, екзистенційний діалог, текст, поетична метасистема, балада.

Постановка проблеми. Репрезентований у фольклорній події іманентний досвід особистості розкривається в аспекті трансцендентальної єдності. Поліаспектне дослідження цієї проблеми сприяє окресленню структурних компонентів антропологічної моделі ліро-епічного фольклору. Через аналіз фольклорного образу уможливується осмислення феномену переживання власного існування, взаємодії з іншим, діалогу з Богом. У процесі дослідження концептуально-аксіологічного простору фольклорного твору важливим є з'ясування трансляції та об'єктивації фольклорної ідеї сенсу життя, дослідження екзистенційного діалогу, його ролі в процесах поетичного моделювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблему іманентного – трансцендентного досліджували представники філософії Н. Жиртуєва, У. Луц-Пурій, Л. Федорів, В. Бенглі, М. Стрінгер, О. Дж. Б. Хемптон, на прикладі фольклорних текстів – Л. Дунаєвська, О. Наумовська, О. Кузьменко та інші вчені. Сучасний канадський мислитель А. Дж. Б. Хемптон, порівнюючи концепцію трансцендентного й іманентного у вченнях Фоми Аквінського та І. Канта, наголошує на тому, що у вченні середньовічного теолога Бог є радикально трансцендентним і від усього сущого вирізняється саме як “*primum ens*” (Первинне буття), тому що Його не можна порівнювати з тими речами, які мають попередню при-

чину свого настання. Водночас, Бога можна вважати також і іманентною сутністю, адже з Ним пов'язане існування усього суцього, «оскільки всі створіння беруть участь у Богові, який визначає їхню природу. Саме через цю іманентність ми пізнаємо трансцендентність» [10, с. 193]. Поряд із тим, на основі порівняльного аналізу двох філософських концепцій, А. Дж. Б. Хемптон резюмує, що «для Канта трансцендентне стоїть над іманентністю. Він вважає трансцендентне таким, що «виринає» за межі можливого досвіду, та іманентне таким, що перебуває «повністю в межах можливого досвіду» [10, с. 194].

Метою статті є дослідження трансляції фольклорної ідеї життєвого сенсу на прикладі ліро-епічного фольклору, діалектики іманентного і трансцендентного, з'ясування ролі екзистенційного діалогу в аспекті самотрансценденції особистості.

Виклад основного матеріалу. Антропологічна модель усної необрядової поезії – це складна поліаспектна структура, яка розкривається через концептуальний простір, а також на рівні консекутивності. Важливим є дослідження етико-філософської парадигми фольклорного твору, в якій репрезентована універсальна модель буття, в осерді якої постає тріада Бог – людина – буття. У творах необрядового ліро-епічного фольклору на рівні наративного компоненту переплітається розуміння Бога як трансцендентної та іманентної сутності, яка здатна трансформувати і онтологічний, і духовний виміри побутування людини. Ці видозміни, безумовно, пов'язані з переживанням людиною власного існування, переживанням часу як цінності буття [8, с. 292–293].

Отже, в уснопоетичному фольклорному творі, окрім філософського ракурсу, розгортається також і теологічний. Очевидно, що через релігійну складову виявляється здатність особистості до самотрансценденції, що, передусім, виражається у вірі, яка сприяє розвитку людини як цілісної особистості. Сутність віри може розкриватися в аспекті виходу за межі суб'єктивності, що й може бути пов'язано з відходом від егоцентризму, переоцінкою цінностей, пріоритетністю утвердження морально-християнських імперативів. Це проєктує буття на реалізацію ідеалу, сутність якого розкривається у образі Спасителя Світу: «Я – дорога, і правда, і життя» [3, с. 1332].

Таким чином, в аспектах структурування антропологічної моделі необрядового ліро-епічного фольклору феномен віри відіграє важливу роль, оскільки осмислюється як конститутивний момент творення духовного універсуму людини.

На прикладі фольклорних подій, представлених у необрядовій усній поезії, розкриваються аксіологічні компоненти віри – здатність наповнити певним онтологічним змістом трансцендентне сприйняття Бога.

Сучасні вчені виокремлюють кілька видів віри. Серед них – духовно-релігійна як продуктивна форма релігійної віри, що пов'язана з модусом осмислення життєвих сенсів суб'єкта у взаємодії з сенсами вічного буття. Поняття віри актуалізується в ракурсі особистісних інтенцій, рівнозначних духовному саморозвитку, підтвердження постулатів віри особистим прикладом. Серед різновидів віри – аутоперсональна віра, тобто віра в себе (самоствалення, самооцінка, самоприйняття, самоповага). Наступним видом є інтерперсональна віра, яку детермінують через механізми прийняття суб'єктів у багатогранному життєвому поступі. Одним із видів продуктивної віри є віра в цінності суспільного характеру, зокрема в істину та справедливість, відданість батьківщині, демократичний устрій, особистісний та суспільний ідеали тощо [1, с. 30–31].

Аналіз фольклорного тексту уможливорює виокремлення різних рівнів антропологічної моделі як складної, ієрархічної, поліфункціональної системи. На аксіологічному рівні представлено комплекс моральних та естетичних цінностей. Першопричиною формування особистості є, передусім, осмислення власної іманентної недосконалості, а також внутрішньої інтенційності, пов'язаної зі спрямованістю на духовну повноту, переборювання власної недовершеності завдяки гносеологічним факторам існування, усвідомленню своєї ролі в трансформаційних процесах індивідуального та суспільного характеру [8, с. 294–295].

На основі комплексної характеристики концепції необрядового ліро-епічного твору поняття духовності розкривається не лише як екзистенційна ознака, але як здатність індивіда до самотрансценденції, що, очевидно, пов'язано і з особливостями раціо, в якому синтезуються різноманітні константи про буття та людину. Спираючись на роботи В. Франкла, сучасні вчені пропонують визначати три рівні самотрансценденції. По-перше, пошук ситуаційного значення, що передбачає пізнання цінностей духовного характеру, які можуть виявлятися поза особистими або ситуативними обмеженнями. Зокрема, йдеться про екзистенційне сприйняття тієї події, в якій людина наразі опинилася, тобто комплекс переживань, «відкритість, цікавість та співчуття» [11, с. 3–4].

По-друге, акцентовано на пошуку власного призначення як прагнення досягти вищої мети, життєвих цілей, певного конкретного сенсу, пов'язаного з утіленням вищого блага, життя заради інших. По-третє, виокремлюється ще й остаточний сенс, тобто прагнення спрямувати свій погляд за обрій наявного контексту буття, емпіричної замкнутості, часо-просторового континууму, тобто віднайти шлях до трансцендентної сфери [11, с. 3–4].

Наприклад, у ліро-епічних піснях про визвольні змагання середини ХХ ст. («Прощай, холодная темнице», «Там, у пеньках, на хуторі, під лісом», «Це на Холмщині діялось, у початок зими», «А в середу дуже рано») пошук сенсу як прагнення до самотрансцендентності виявляється на рівні екзистенційної свідомості автора-оповідача, який ілюструє наявну подію через уявлення про вищу мету людського існування. Такою вищою метою постає прагнення служити своєму народові. Художній універсум фольклорного твору розкриває антитечність фізичного та духовного просторів через представлення фольклорної події в усіх натуралістичних деталях [6, с. 388–389].

У пісні «Там, у пеньках, на хуторі, під лісом» представлено подію оточення загону повстанців більшовиками, момент поранення революціонера «Жука» з подальшим потраплянням у полон до ворога, детальний опис катувань українського революціонера:

І ще не скоро смерть його приходить –
кат живим його у руки взяв,
виколов очі, розпікав залізо,
на ордени – колики вбивав! [6, с. 415]. У фінальній частині ліро-епічної пісні звучить заклик до борців цього загону, який сприймається як заклик до всього народу не здаватися попри загрозу величезних страждань та фізичного знищення, а йти далі до перемоги, «щоб рабами жить не довелося» [6, с. 415].

Таким чином, на прикладі текстів необрядової усної поезії представлений морально-етичний вчинок осягається через магістральне екзистенційне слово, яке розкриває сутність героя фольклорного твору на рівні виявів самотрансцендентності особистості, розвитку внутрішнього світу. Водночас, особистісна екзистенція постає у кореляції з магістральним життєво важливим цільпокладанням, усвідомленням свого покликання. Поряд із тим, авторська інтенція обертається навколо конституювання базових рис культурно-суспільного ідеалу. Завдяки прагненню до самотрансцендентності герой необрядової ліро-епічної

пісні долає перешкоди природної недосконалості, осягає власні сили у жорсткій боротьбі з трагічністю буття. Модель світу об'єктивується в сфері пошуку істини на тлі універсальної еволюції, тобто трансцендентності буття.

Отже, на рівні фольклорної свідомості духовність виявляється як особистісне прагнення не до замкненості в горизонтах власної екзистенції, а до розгортання простору екзистенційного буття на основі спільності з трансцендентністю як утіленням абсолютно-духовного. Водночас, реалізація самотрансцендентності розкривається через важливі моменти, представлені концепцією необрядової ліро-епічної пісні. Це, зокрема, віра у власні сили, власну стійкість, а також вияви морального самоосмислення, самореалізації у соціальному та природному середовищах.

Універсальна модель буття, представлена в календарно-обрядовій поезії, також розкриває ситуацію прагнення до самотрансцендентності через філософію діалогічності. Наприклад, у колядці «А в чистім полі два яворове» подано екзистенційний діалог між «стрільчиком молодим на ймення Михайлик» та Божою Матір'ю:

– Ой стрільче, стрільче, за чим ты тужиш?
Ой стрільче, стрільче, кому ты служиш?
Ой тужу, мати, за сонцем ясним,
За щастям люду, за щастям красним.
Ой служу, Мати, Богу святому,
Ой служу, Мати, краю рідному [4, с. 35].

Концепція представленого фольклорного тексту розгортається в плані осмислення взаємопроникнення фізичного та метафізичного просторів, діалектики іманентного та трансцендентного. Поряд із тим, необрядовий ліро-епічний твір виявляє, що паралельно можуть співіснувати два види дійсності, які зафіксовані індивідуальною свідомістю унаслідок пізнання різних об'єктів, сутність та специфічні характеристики яких закріплюються на різних етапах гносеологічного процесу.

В етико-філософській парадигмі уснопоетичного твору репрезентується особлива панорама буття, на рівні якої фольклорна свідомість фіксує різні суб'єкти та об'єкти в універсальній цілісності: яким чином вони репрезентовані і яка мета їхнього існування. Розгортання в художній метасистемі певної ідеології відбувається через певні сфери емпіричного світу, здійснюючи вплив на реципієнта, який перебуває на різних магістралях освоєння часопростору. Таким чином, ідея набуває аксіологічного характеру, вона утверджується в комплексі цінностей, які визначають

основу буття. Ідея в традиційному творі перестає бути чимось абстрактним, вона матеріалізується завдяки екзистенційному вчинку, фактично функціонує з реальними речами, породжуючи все нові й нові моделі взаємодії. Форми переходу ідеї на трансцендентний вимір можна дослідити на прикладі ліричних пісень на тему визвольної боротьби українства, зокрема, в моментах трансферу ідеального в метафоричні образи:

А на моїй високій могилі
там пишно квіти розцвітуть,
що я загинув за Україну,
це ти про мене не забудь [6, с. 365].

У наведеній пісні «Прощай, холодная темнице» квіти постають не лише об'єктом матеріального світу, але й образом, породженим ідеєю, та своєрідним продовженням, тобто втіленням добра, істини, свободи, омріяного майбутнього. Сигніфікативний характер певної ідеї об'єктивується через акумуляцію живого досвіду особистості, долучаючи різні аспекти світовідчуття, долаючи темпоральні траєкторії.

Окрім того, на етапі переходу іманентного в трансцендентне виявляються певні ознаки мінливості різних об'єктів буття. Завдяки ознакам мінливості розгортається відповідне уявлення про ідеальний омріяний світ. Аналіз фольклорних текстів уможливує осмислення буття в контексті морального та естетичного ідеалів, цінностей, принципів, установок тощо. Ці уявлення склалися протягом багатовікової історії українського етносу, завдяки цьому комплексу відбувалася координація міжособистісних та суспільних взаємин, становлення багатогранної культурної традиції, репрезентованої в творах фольклору. Сучасні вчені серед базових складових комунікації у сфері фольклорного буття виокремлюють такі: «адресант (автор) – народ; адресат – людина/народ; повідомлення; канал комунікації; інформаційний шум; фільтри; контекст і ситуацію» [9, с. 65].

Дослідження необрядової усної ліро-епічної поезії підтверджує той факт, що осмислення моделі буття є тим наріжним каменем, навколо якого відбувається увесь послідовний процес відображення дійсності. Гносеологічний аспект цього питання полягає в тому, що від різних модусів осмислення буття залежить спосіб реінтерпретації особливої людської реальності. Водночас, без осягнення проблеми буття унеможливується розкриття проблеми фольклорного пізнання.

Ознаки мінливості в процесі художнього моделювання картини буття можна спостерігати на прикладі різних жанрів необрядового ліро-епіч-

ного фольклору. Зокрема, в творах «Маковиця не орана», «Ой ходила Марисуня по луці», «Сумно сонце ісходило в українському селі», «Штирнадцятий рік смутний настав» тощо показано контрастність суцього та належного, трансформаційні процеси в структуруванні моделі буття. Таким ознаками мінливості постають варіації суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин, зміна усталених уявлень про формати аксіологічного ядра. Наприклад, у баладі «Маковиця не орана», де екзистенційна подія виокремлює позитивне ставлення коханої людини до вояка, на противагу збайдужілому ставленню членів родини: матері, батька, сестри, брата, яких турбують матеріальні здобутки: «...Де твій товар, / Гей, што-сь на війні завоювал?» [2, с. 30]. Зрештою, позитивним сенсом наділяється образ коханої дівчини, яка «білу хустку поторгала, / Гей, його рани завивала». [2, с. 31].

Очевидно, що авторська інтенція спрямована на розкриття моральної оцінки вчинку, домінування сутності дії поряд із сутністю номену. Така поетична реконструкція, водночас, сприяє творенню моделі належного у людському бутті:

Боже, боже, помож тому,
Гей, хто не жичит ані свому!
Ліпше мила, як отець, мати,
Гей яко сестра і як брати [2, с. 31].

Такі картини, представлені в уснопоетичному тексті, можна інтерпретувати як парадокси буття. Поряд із тим, очевидним є те, що саме буття та його структурні компоненти постають як об'єктивно наявні, такі, що не залежать від побутування різних суб'єктів, а їхня сутність починає розкриватися в ході пізнавальної діяльності. Саме гносеологічний ракурс сприйняття фольклорного тексту оприявнює безпосередні взаємозв'язки особистості з її буттям.

Представлені в необрядовому ліро-епосі парадокси буття сприяють розширенню обріїв практично-пізнавальної діяльності, актуалізуючи цінність фольклорного тексту в освоєнні життєвого простору. Наприклад, в сучасних новостворених піснях-хроніках представлено картини буття з точки зору безпосередніх очевидців подій. Доба тоталізму розпізнається за реалістичними фрагментами, які постають своєрідними маркерами епохи. У пісні «Сумна історія» зі збірника Р. Кумлика «Гуцульські співанки» модель буття представлена в ієрархічній структурі: причина екзистенційної події («руські прийшли в Галичину»); сутність події («ни одному розстріляли рідненького тата»; «слабаки тай фальчуни зрадили Вкра-

їну»; «взели карабін на плечі – у братів стріляли»); осмислення парадоксів життя («пішло в Сибір я сусідів – ніхто це ни знає»); утвердження імперативів істини та свободи («самостійну Україну помали будуймо») [5, с. 56–57].

Висновки і пропозиції. У художній метасистемі ліро-епічного твору відбувається об'єктивізація фольклорної ідеї життєвого сенсу людини. Представлені парадокси буття уможливають дослідження антропологічної моделі уснопоетичного твору в плані актуалізації суцього–належного. Особливого значення в аспекті самотрансцендентності людини набуває

екзистенційний діалог, представлений на текстовому та позатекстовому рівнях.

У поетичній макросфері фольклорна ідея репрезентується в особливих формах. Представлена універсальна модель буття вирізняється від самого буття та його сегментів. Таким чином, концепція традиційного твору спроектована на формування знання про буття, його структурування, основні категорії, чинники, коло імперативів, ідеї та породжені ними образи, аспекти переходу іманентного в трансцендентне. Фольклорне пізнання спрямоване на виявлення сутностей, систематизацію, впорядкування буття або певної його сфери.

Список літератури:

1. Алексеева Ю.А. Класифікація форм і видів віри особистості. *Проблеми сучасної психології*. 2015. Вип. 28. С. 21–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pspl_2015_28_4 (дата звернення: 16.05.2023).
2. Балади / упоряд. О. Дея та А. Ясенчук. Київ: Дніпро, 1987. 319 с.
3. Біблія Або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. WORLD WIDE PRINTING, 2004. 1185–1523 с.
4. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2021. Т. 2. 592 с.
5. Кумлик Р. П. Гуцульські співанки / упоряд. В. Нагірняк; ред. Л. Звенигородська. Чернівці: Друк Арт, 2015. 215 с.
6. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 25. Пісні УПА. Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Торонто – Львів: вид-во «Літопис УПА». 1996–1997. 556 с.
7. Павлова А. К. Екзистенційна свідомість наратора в аспекті світовідчуття (на прикладі ліро-епічних пісень про національно-визвольну боротьбу українців середини ХХ століття). *Народознавчі зошити*. 2022. № 2. С. 385–390. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.02.385>
8. Павлова А.К. Іманентне і трансцендентне як аспекти однієї ідеї у поетичній творчості Оксани Шалак. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник: серія філологічна*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка, 2018. Випуск 15. С. 289–295.
9. Побідаш І.Л. Фольклор як комунікаційний феномен. *Обрії друкарства*. 2014. № 1. С. 163–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/obdr_2014_1_20 (дата звернення: 16.05.2023).
10. Hampton A. J. B. Transcendence and Immanence: Deciphering Their Relation through the Transcendentals in Aquinas and Kant. *Toronto Journal of Theology*, 2018. 34/2, pp. 187–198. URL: <https://philarchive.org/archive/HAMTAI> (дата звернення 12.04.2023). DOI: 10.3138/tjt.2018-0063
11. Worth P. and Smith M.D. Clearing the Pathways to Self-Transcendence. *Frontier in Psychologi*. 2021. Volume 12, pp. 1–6. URL: [file:///C:/Users/admin/Downloads/fpsyg-12-648381%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/fpsyg-12-648381%20(1).pdf) (дата звернення: 16.05.2023). DOI: 10.3389/fpsyg.2021.648381

Pavlova A. K. TRANSMISSION AND OBJECTIVATION OF THE FOLKLORE IDEA OF THE MEANING OF HUMAN LIFE IN ORAL POETRY

The article analyzes the aspects of the realization of the idea of the life meaning of the individual through the dialectic of the immanent and the transcendent, using the example of works of non-ritual lyric-epic folklore. In aspects of the structuring of the anthropological model of non-ritual lyric-epic folklore, the phenomenon of faith plays an important role, as it is understood as a constitutive moment of the creation of the spiritual universe of a person. On the example of folklore events presented in non-ritual oral poetry, the axiological components of faith are revealed – the ability to fill the transcendental perception of God with a certain ontological content. On the basis of the complex characterization of the concept of a non-ritual lyric-epic work, the concept of spirituality is revealed not only as an existential feature, but as an individual's ability to self-transcendence, which is obviously connected with the peculiarities of the ratio, in which various constants about being and man are synthesized.

On the example of the texts of non-ritual oral poetry, the presented moral and ethical act is understood through the magisterial existential word, which reveals the essence of the hero of the folklore work at the level of manifestations of self-transcendence of the individual, the development of the inner world. At the same time, personal existence appears in correlation with the main vital goal-setting, awareness of one's vocation.

At the same time, the author's intention revolves around the constitution of the basic features of the cultural and social ideal. Thanks to the desire for self-transcendence, the hero of a non-ritual lyrical epic song overcomes the obstacles of natural imperfection, realizes his own strength in a cruel struggle with the tragic nature of existence. The model of the world is objectified in the field of the search for truth against the background of universal evolution, that is, the transcendence of existence.

Key words: lyric-epic folklore, folklore event, cultural tradition, existential dialogue, text, poetic metasystem, ballad.

Шкляєва Н. В.

Луцький національний технічний університет

Николюк Т. В.

Луцький національний технічний університет

ДИТЯЧИЙ ІГРОВИЙ ФОЛЬКЛОР ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ ТА ЗАХІДНОЇ ЧАСТИНИ ВОЛИНИ

- У статті охарактеризовано періоди виникнення дитячого ігрового фольклору. Прокласифіковано основні типи ігор Західного Полісся та західної частини Волині. Визначено ознаки ігрових дитячих текстів та мету ігор.*
- Виявлено, що у найдавніших іграх-хороводах імітуються давні трудові дії, а розподіл учасників пісні-гри, що має дві частини, можна пояснити історичними та культурними чинниками.*
- З'ясовано, що початком дитячих текстів-ігор завжди були лічилки – маленькі вірші з ритмікою і римуванням; вони допомагали призначати рольові функції учасникам ігор або розподіляти їх на групи. Читаються лічилки, зазвичай, речитативом. Авторами таких творів є діти. Переважно в лічилках до ігор вживаються числівники, вони визначають порядок гри.*
- Встановлено, що в ігрових творах співалися дражнилки – невеликі пісні, складені дітьми для того, щоб викликати необхідну реакцію в супротивника. У них немає логіки, немає структури вірша, характерна притимітивність складу, зрублілі слова. Все це вказує на те, що авторами дражнілок є діти, які деколи вигадують лексику, не задумуючись над змістом дражнілок. Поряд із дражнілками активно використовувалися в ігрових текстах смішилки – невеличкі пісні або діалоги, метою яких є розсмішити гравців.*
- З'ясовано, що забавлянки, або утішки, потішки, чукалки – невеликі пісні чи вірші гумористично-жартівливого змісту, що супроводжуються відповідними рухами. В забавлянці імітована послідовність виконання різноманітних трудових дій, пов'язаних з домашнім господарством: рубання дров, носіння води, розпалювання печі, приготування каші.*
- Визначено: поширеним типом гри на Західному Поліссі та західній частині Волині були ігри-доганялки. Драматизовані ігри теж часто використовувалися у культурному обігу дітей регіону. У них розігрувалася будь-яка дія, що супроводжувалась діалогом, піснею.*
- Встановлено, що обрядові та звичаєві ігри Західного Полісся та західної частини Волині передають типові події з життя людей. Колись такі ігри проводилися у певні пори року, в дні календарних свят і супроводжувалися обрядовими піснями (колядками, щедрівками, веснянками, гаївками тощо) та хороводами. Деякі з них починалися магичними звертаннями-закличками до сил природи, птахів.*
- Виявлено рухливі ігри, у яких обмежений словесний текст.*
- Ключові слова:** ігри, фольклор, заклички, драматизовані ігри, обрядові та звичаєві ігри, ігри-доганялки, забавлянки.

Постановка проблеми. Дитячий фольклор – сукупність текстів усної народної творчості, які функціонують у дитячому середовищі та виконуються для дітей. Метою ігрового фольклору є ознайомити дитину з відомостями про довкілля, суспільні відносини з допомогою мови ігор, лічилок, скоромовок, загадок, забавлянок, потішок. Дитячий фольклор – велика жанрова система. Зрозуміти його неповторний світ можна у єдності образів, мотивів, сюжетів. Дослідники зауважували, що головні ознаки дитячих ігрових текстів – відображення реаль-

ного життя, переплетіння правди й фантазії, гра у слова.

Дитячий фольклор мало вивчений.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Досліджувати дитячий фольклор починають із XIX ст. У цей період з'являється праця «Игры крестьянских детей в Купянском уезде» П. Іванова (1889), що і зараз вважається найкращим зібранням українських народних ігор, а збірка цього ж автора дитячого фольклору Харківщини («Этнографическое обозрение», 1897, № 1) – робота, де вперше подано цей жанр повністю.

Сучасні дослідження народних ігор – це праці О. Твердохліб, В. Михайленка, С. Шарафутдінової, В. Хом'якової, В. Старкова.

Сучасні фольклористи ділять дитячий фольклор на такі частини: різновиди фольклору, створені дорослими дітям (колискові, забавлянки, небиліці, скоромовки); тексти, що з'явилися у дитячому фольклорі завдяки «дорослій» фольклористиці (казки про тварин, героїко-фантастичні, соціально-побутові казки, пісні, загадки, прислів'я, приказки); власне дитячий фольклор, складений лише дітьми (ігрові пісні, лічилки, жарти) [1, с. 5].

Н. Василенко робить таку класифікацію ігрових творів: твори з ігровими діями; твори, що виконуються незалежно від ігрових дій і приваблюють дітей передусім своїм змістом [1, с. 10].

Залежно від умов побутування, дитячий фольклор ділиться на ігровий та неігровий. Г.В. Довженко розділила українські фольклорні ігрові тексти на такі види: 1) ігри, де організуючим началом є пісня; 2) ігри, де таким началом є діалог, який у поєднанні з рухами сприяє створенню розвинутої динамічної дії; 3) ігри, де є невеликий діалог, приспівочка або пісенька, які слабо пов'язані з самою дією [2, с. 5].

Незважаючи на те, що дитячий український ігровий фольклор досліджувався, чимало питань залишилось поза увагою науковців. Зокрема, регіональні особливості народних ігор Західного Полісся та західної частини Волині.

Мета статті – дослідити особливості дитячого ігрового фольклору Західного Полісся та західної частини Волині.

Виклад основного матеріалу. У структурі дитячої гри Західного Полісся та західної частини Волині є забавлянки, хороводи, танці, віршовані історії, що не закінчуються, рухливі ігри. В ігрових текстах наявні ігрові пісні, в основі яких – найтипівші рухи. Розповсюджені в творах такі дитячі пісні, як «Караван», «А ми просо сіяли», «Мак», «Подоляночка».

У найдавніших хороводах («Ой ми просо сіяли») імітуються давні трудові дії, а розподіл учасників такої пісні-гри на дві частини можна пояснити історичними та культурними чинниками: у давні часи у танках-хороводах брали участь представники багатьох родів. «Хоро» розшифровується як коло, подібне до сонця. Ось зразок ігрового тексту «Подоляночка»: «Діти беруться за руки і стають у коло. Вибирають Подоляночку. Діти співають, а Подоляночка робить усе, про що вони співають: «Десь тут була подоляночка, Десь тут була,

молодесенька. Тут вона стала, До землі припала, Личка не вмивала, Бо води не мала. Ой, встань, устань, Подоляночко, Умий личко, як у скляночку. Візьмися в бочки, За свої скочки, Та піди до Раю, Бери ту, що скраю». Подоляночка вибирає когось із кола і стає на її місце» [15].

У народних іграх, як бачимо на прикладі «Подоляночки», граються хороводи, ігри-танці, пісні до таких ігор. У грі «Бобер» зразком такої пісні є текст персонажа – Бобра: «Щоб грати в цю гру, потрібно добре бігати і гарненько ховатися. Бо того, кого виберуть за Бобра, має сховатися так, щоб його не відразу хорти знайшли. Потрібно ще й Мисливця вибрати – щоб він пустив Хортів, щоб шукали. А за Хортів будуть усі, крім Бобра і Мисливця. Спершу Бобер ховається в кущах, а Мисливець ставить хортів спинами до тих кущів і пильнує, щоб Хорти не бачили, куди Бобер сховається. Коли Бобра вже не видно, Мисливець починає співати: «Ой ти, старий Бобре, Заховайся добре, Бо я Хорти маю, На поля пускаю!». І так співає два рази, а на другий тоді гукає: «Хорти з лісу!». Хорти повертаються і біжать шукати бобра. Коли Бобра спіймано, гру починають спочатку, вибравши іншого Мисливця та Бобра» [13].

Початком дитячих текстів-ігор завжди були лічилки – маленькі вірші з ритмікою і римуванням; вони допомагали призначати рольові функції учасникам ігор або розподіляти їх на групи. Читаються лічилки, зазвичай, речитативом. Авторами таких творів є діти. «Ми з дітьми малими часто грали в «Теремок», хованки у лісі. Ми там довго блукали, ховалися за кущами смородини. В нас була лічилка. Один ставав спиною до всіх і починав рахувати, поки всі сховаються. Кого першого знайде, той і буде наступний рахувати» [4]. Або: «Найпоширеніший варіант «Квача», в якому ведучий «квачить» учасників безпосередньо рукою, а вони можуть тільки втікати від нього. Обирається ведучий – «Квач» (із допомогою лічилки). Обраний «Квач» починає лічити голосно: «Раз, два, три!», а на лік «три» біжить за іншими учасниками, намагаючись доторкнутися до одного з них рукою («поквачити»). Якщо це вдається, то «Квачем» стає той, до кого доторкнулись. Він голосно оголошує: «Я – «Квач»!» І тільки після цього він може бігти і «поквачувати» [15].

Переважно в лічилках до ігор вживаються числівники, вони визначають деякий порядок гри. Ось як використовується лічилка до текстури «Схованки»: «На початку гри всі збираються разом. Потім ведучий, ставши лицем до стіни, голосно лічить до 100. Інші у цей час ховаються.

Долічивши до 100, ведучий йде шукати шлях. Іноді перед цим потрібно було сказати: «раз-два-три-чотири-п'ять, я йду шукать. Побачивши того, хто сховався, він повинен першим добігти до місця, звідки лічив і торкнутися рукою до стіни, вимовивши домовлені слова. Кожен, хто сховався, кого знайшли першим, шукає тепер усіх. Ховатися за спиною або поруч ведучого не можна» [8].

У ігрових творах співалися дражнилки – маленькі пісеньки, складені дітьми для того, щоб стимулювати певну реакцію в супротивника. У цих творах немає логіки, немає структури вірша, характерна притимитивність складу, згруповані слова. Все це вказує на те, що авторами дражнілок є діти, які деколи вигадують лексику, не задумуючись над змістом дражнілок: «Діти вибирають Матір і Вовка. Всі інші – Гуси. Мати жене гусей пасти і кличе: – Гуси, гуси, додому. – Чого? – Вовк за лісом. – Що він робить? – Гуси скубе. – Які? – Сірі, білі, волохаті. Тікайте, Гуси, всі до хати! Тоді Гуси біжать усі до хати, а Вовк перебігає їм дорогу і пробує когось зловити» [15].

Поряд із дражнилками активно використовувалися в ігрових текстах смішилки – невеличкі пісні або діалоги, метою яких є розсмішити гравців. Ось зразок смішилки до тексту «Бочка сміху»: «Ця гра для дітей і молоді, які хочуть повеселитися. Грають 5–10 людей. Вибирають ведучого, а інші загадують по одному слову. Потім ведучий кожному задає одне питання. Той, кому поставили питання, має відповісти на нього словом, що придумав його раніше. Виходить так: Ведучий: – яка найдорожча річ в усьому світі для тебе? Гравець 1: – шкарпетки. Ведучий: – замість зубів тобі вчора вставили... Гравець 2: – ковбасу... Коли всі дадуть відповіді на питання ведучого, вибирається найсміливіша відповідь. І той, хто її сказав, стає ведучим. Гра продовжується» [10].

Забавлянки або утішки, потішки, чукалки – невеликі пісні чи віршики гумористично-жартівливого змісту, що супроводжуються відповідними рухами. Забавлянка – це і гра, і дія, і пісня. Ось приклад забавлянки до тексту гри «Пень»: «Грає 5 гравців. Треба знати, що таке квадрат. Потрібно позначити квадрат на землі. Чотири гравці стають по кутках, на гострих різках квадрата. А п'ятий гравець – посередині. Він починає. Підстрибує на обох ногах і приказує: Пень, пень, дай конопель, Трошки горошку, Олії ложку! За останнім словом усі четверо спішать помінятися місцями. Звичайно ж, кожний міняється з тим, хто до нього ближче, щоб п'ятий не побачив. А він старається захопити чиєсь місце, як тільки воно звільниться.

Коли йому це вдається, то на середину виходить той, хто не встиг перескочити. Так грають, поки не втомляться» [8]. У забавлянці представлено послідовність виконання різноманітних трудових дій, пов'язаних з домашнім господарством: рубання дров, носіння води, розпалювання печі, приготування каші. У забавлянці до тексту гри «Пень» – це змішування конопель, трошки горошку, олії ложка для приготування страви. Такі ігрові твори покликані спрямовувати дитину до працелюбності, спонукають людину до активної дії.

Поширеним типом гри на Західному Поліссі та західній частині Волині були ігри-доганялки, як-от, «Панас». Ускладненим типом гри-пастки є «Третій лишній».

Драматизовані ігри теж часто використовувалися у культурному обігу дітей регіону. У них розігрувалася будь-яка дія, що супроводжувалась діалогом, піснею, наприклад, гра «Бекар»: «У всіх палки, там нас душ 7–8 назбираєца. Ставлять палку в писк і одного ставлять, як сторожа, коло теї палки, а тоді всі кидають свої палки, щоб збити того кийка, що стоїть в писку. Як ми збили, то в нас наших кийків нема, бо покидали, а стоїмо ми там за метрув 20–30, і нам треба бігти ти кийки забирати, каже свого кия бере, і той сторож має тею палкою, що в писку стояла, зачепити когось, кого зачепить, той стее сторожом. І так знов усеє теє по кругу» [14]. Або гра «Пекар»: «Знадобляться дві різні по довжині палиці, коротша заточується з одного боку і кладеться на землю таким чином, щоб заточений кінець не торкався землі. Гравець ударом палиці більшого розміру по тій, що на землі, підіймає її у повітря, намагаючись балансувати певний час. Перемогу отримує той, хто протримав палицю у повітрі найдовше з усіх» [8]. До цього виду відносять й усі ігри з хустинками (наприклад, народна дитяча гра «Платочок»).

Драматичні ігри-дії розігравалися й у таких ігрових творах, як «Лапта», «Вогня», «Кльоцкі». «Лапта» виглядає так: «Є дві команди. Одна команда стоїть на краю поля, а друга – на середині поля. Ті, хто стоять на краю поля, кидають м'яч чим далі і біжать на іншу сторону поля, а ті, що стоять посередині, мають зловити м'яч, не дати перебігти на іншу сторону протилежній команді» [11].

Сюжет рольової театралізованої гри-вистави «Свиня» полягає в розподілі ролей між гравцями – пастух, гравці, свиня. Розподіляються ролі і в театралізованій гри-інсценуванні «Казино». Театралізованими виставами-діями можна назвати твори «Гуси» та «Бобер». У грі «Гуси» «Діти вибирають

Матір і Вовка. Всі інші – Гуси. Мати жене гусей пасти і кличе: – Гуси, гуси, додому. – Чого? – Вовк за лісом. – Що він робить? – Гуси скубе. – Які? – Сірі, білі, волохаті. Тікайте, Гуси, всі до хати! Тоді Гуси біжать всі до хати, а Вовк перебігає їм дорогу і пробує когось зловити» [15].

Обрядові та звичаєві ігри Західного Полісся та західної частини Волині передають типові події з життя людей. Колись такі ігри проводилися у певні пори року, в дні календарних свят і супроводжувалися обрядовими піснями (колядками, щедрівками, веснянками, гаївками тощо) та хороводами. Деякі з них починалися магічними звертаннями-закличками до сил природи, птахів. Серед ігор цієї групи – «Кривий танець», «Горішок», «Подоланочка» та ін. Зимові забави – це ігри, в які можна було грати лише взимку.

Серед ігор регіону можна виділити рухливі, у яких обмежений словесний текст. До них належать, передусім, усі види піжмурок, хованки, «Войнушки». У таких іграх відображались події Другої світової війни.

Ідея боротьби добри зі злом реалізована в загальновідомій грі «Козаки-Розбійники». До цього ж типу, ігор, що мають історичне значення, належала й забава «Ножик»: «Сідали в коло по чотири-п'ять людей. Один гравець мав кинути ножика, щоб він застромився в землю і так п'ять разів. Якщо в гравця вийшло так, то він починає наступний раз, але вже двома пальцями. Якщо ж ніж не застромився, то гру продовжує хтось інший.»

Є ряд ігор із допоміжними інструментами, як-от м'яч, палка, камінці: «Ми грали в м'яча всі гуртом, бо колись на нашій вулиці завжди було багато дітей. Гра складалася з десяти кроків. Спочатку просто потрібно було кинути м'яча в стіну (ми завжди кидали в стіну хати) десять разів, потім за спиною – дев'ять, через голову – вісім, далі не пам'ятаю... Одного разу ми грали і вибили шибку в вікні. Ой, тоді вже бабця і сварилася...» [5].

В окрему групу можна віднести ігри, у яких відображаються трудові процеси та побут народу. Основна функція забав цієї групи – виховання національної самосвідомості. У них знайшли своє відображення трудові процеси українського народу (землеробство, тваринництво, ковальство, мисливство, рибальство тощо).

Тексти ігор, що передають поступову зміну трудових процесів, можна простежити в іграх із назвами «Кремушки» або «Камінчики», у яких підкидали камінці. Прикладом трудової діяльності у грі (спорудження будинків, хаток, «доми-

ків») є ігри, спрямовані на наслідування маленькими дітьми будівництва власного будинку: «Малювали на піску домік з віконцями. Знаходили камінчик або скельце, ставили на початку доміка і кидали скельце. Починаючи з першого віконця, стрибали на одній нозі до скельця, піднімали його і на одній нозі повертались назад. Потім кидали в друге віконце – і так далі, поки не стратить. Не можна було ставати на лінію другою ногою. Перемагав той, хто перший доходив до останнього віконця» [7]. Такими іграми можна назвати і будівництво власного примітивного житла. Так, у грі «Курені» робили з березових гілок курені і гралися там.

Є ігри, у яких імітуються процеси ведення народного господарства. Наприклад, у народній грі, поширеній на Волині й Поліссі «В Бика» або «Бик», описано процес випасання та вигодовування поширеної в регіоні тварини.

В дитячому народному ігровому фольклорі Західного Полісся та західної частини Волині можна виділити ігри-забави та ігри-атракціони. Ці ігри носять естафетний характер з елементами змагань: стрибки на одній нозі, метання м'ячів у рухому ціль, перетягування каната, ходьба на низьких ходулях, підстрибування та ловіння ласощів (бублика, цукерки) зубами, ігри комічного характеру. Сюди ж можна віднести гойдання на гойдалках, катання на саморобних каруселях, лазіння по гладкому стовбуру, ліплення снігової баби тощо. До таких ігор належать «Резиночки», «Резинки», «Вибивало». «М'яч», «Квач з м'ячем», «Чіка», «Сало». Виконувалися вони за такими правилами: «У грі беруть участь від трьох гравців. Два гравці стають один навпроти одного і розтягують резинку, третій скаче через цю резинку. Спочатку резинка розтягується по щиколотки, потім – по коліна, потім – по стегна. Третій гравець виконує стрибки: від одинички – до десятки, переплутуючи резинку і вистрибуючи з неї. Гравець виконує вправи: якщо без помилок, то переходить на іншу висоту. Якщо помилився, то стає на місце гравця, що тримає резинку. Перемагає той, хто візьме вищу висоту» [6].

Висновки. Отже, у найдавніших хороводах імітуються давні трудові дії, а розподіл учасників пісні-гри, що має дві частини, можна пояснити історичними та культурними чинниками. Початком дитячих текстів-ігор завжди були лічилки. Читалися лічилки, зазвичай, речитативом. В ігрових творах співалися дражнилки, смішилки.

В забавлянці імітована послідовність виконання різноманітних трудових дій, пов'язаних

з домашнім господарством: рубання дров, носіння води, розпалювання печі, приготування каші.

Крім того, поширеним типом гри на Західному Поліссі та західній частині Волині були ігри-доганялки і драматизовані ігри.

Обрядові та звичаєві ігри Західного Полісся та західної частини Волині передають типові події з життя людей. Колись такі ігри про-

дилися у певні пори року, в дні календарних свят і супроводжувалися обрядовими піснями (колядками, щедрівками, веснянками, гаївками тощо) та хороводами. Деякі з них починалися магичними звертаннями-закличками до сил природи, птахів.

Поширені на Західному Поліссі та західній частині Волині і рухливі ігри, ігри з інструментами.

Список літератури:

1. Василенко Н, Іваннікова Л. Народна творчість та етнографія. 2008. № 3. С. 112–116.
2. Дитячий фольклор: Колискові пісні та забавлянки / Упоряд. Г. В. Довженок. Київ: Наукова думка, 1984. 471 с.
3. Українська дитяча література: Хрестоматія / Упоряд.: П.В. Вовк, В.С. Савенко. К.: Вища школа, 1976. С 3–37.
4. Записала А. Батура від Лісовик Віри у селі Старі Червища Любешівського району Волинської області.
5. Записала Н. Бродович від Шемшей Ганни, 1947 р.н, у селі Несвіч Луцького району.
6. Записав М. Вальчук від Ніни Сахан, 1957 р.н. у селі Боратин Луцького району Волинської області.
7. Записала С. Данилевич від Романюка Івана Олексійовича, 1938 р.н. у селі Шкроби Старовижівського району Волинської області.
8. Записала Д. Жадан від Поліщука Анатолія Миколайовича, 1951 р.н. у м. Володимир-Волинський Володимир-Волинського району Волинської області
9. Записала С. Данилевич від Ромаха Анастасії Олексіївни, 1946 р.н. у селі Шкроби Старовижівського району Волинської області.
10. Записав О. Карась від Лейбик Ганни, 1946 р.н., у м. Луцьк.
11. Записала Н. Никитюк від Денисюк Валентини Степанівни, 1946 р.н. у селі Туропин Турійського району Волинської області.
12. Записав О. Струнець від Надії Музики, 1929 р.н. у селі Лахвачі Любешівського району Волинської області.
13. Записав Б. Федорчук від Лесоньці Ніни, 1962 р.н. у м. Луцьк.
14. Записано від О. Федчук Федосіївни, 1941р.н. у селі Рудка Володимирецького району Рівненської області.
15. Записала Д. Яковлева від Жогової Ганни Петрівни, 1944 р.н. у м. Луцьк.

Skliieva N. V., Nykoliuk T. V. CHILDREN'S GAME FOLKLORE OF THE WESTERN POLISSIA AND THE WESTERN PART OF VOLYN REGION

The period of occurrence of children's game folklore is described in the article.

The main types of games of Western Polissia and the western part of Volyn are classified. The features of children's game texts and the purpose of games are determined.

It is found that in the most ancient dances-games, ancient labor actions are imitated, and the distribution of the participants of the song-dance, which has two parts, can be explained by historical and cultural factors.

It is found that the beginning of children's game texts are always counters – small poems with rhythm and rhyme; they help to assign role functions to the participants of the games or to divide them into groups. Counts are usually pronounced in recitative. The authors of such works are children. Numerals are mostly used in counters for games, they determine the order of the game.

It is established that in the game works, teasers are sung – small songs composed by children in order to cause the necessary reaction in the opponent. They have no logic, no structure of the poem, the characteristic primitiveness of the composition, rough words. All this indicates that the authors of the teasing are children who sometimes invent vocabulary without thinking about the content of the teasing. Along with teasing, funny songs are actively used in game texts – small songs or dialogues, the purpose of which is to make players laugh.

It is found out that amuse-songs, or calm-songs, knockings are small songs or poems with a humorous content, accompanied by appropriate movements. The entertainment simulates the sequence of performing various labor actions related to the household: chopping firewood, carrying water, lighting the stove, cooking porridge.

It is determined: a common type of game in Western Polissia and the western part of Volyn is catch-up games. Dramatized games is also often used in the cultural habits of children in the region. They play out any action accompanied by a dialogue or a song.

It is been established that ritual and customary games of Western Polissia and the western part of Volyn convey typical events from people's lives. Once upon a time, such games are held at certain times of the year; on the days of calendar holidays and are accompanied by ritual songs (carols, shedrivkas, freckles, groves, etc.) and dances. Some of them begin with magical appeals to the forces of nature and birds.

Motion games with limited verbal text are identified.

Key words: *games, folklore, calls, dramatized games, ritual and customary games, catch-up games, entertainment.*

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

UDC 811.581'42:316.77

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/14>

Hu R.

Borys Grinchenko Kyiv University

Xing Zh.

Borys Grinchenko Kyiv University

CHINESE ENTERTAINMENT TELEVISION DISCOURSE: SOCIOCULTURAL ASPECT

This paper contains the linguistic, social, and cultural features overview reflected in Chinese media discourse, specifically in television entertainment content. From the perspective of sociolinguistics and critical discourse analysis methods, this research aims to reveal amusing discourse's reality and cultural peculiarities of contemporary Chinese society by using sociocultural and linguistic practice. Research is undertaken through discursive and sociocultural analysis. The paper considers the specific national and cultural mechanisms that have an impact on the linguistic informational field of Chinese entertainment media.

The objective of this paper is to research a few layers of television discourses in the Chinese interactive space. Basic features of the chosen genre in Chinese linguistic culture had been analyzed carefully through entertainment television programs, especially TV shows with beloved national singers, influencers, artists, and opinion leaders. This type was chosen because of the strong cultural emphasis, allowing the exploration of morphemes, clauses, and sentences in the language used to determine the focus of sociocultural influence on the linguistic features of the media discourse ability of television programs.

Research results should be used in order to develop an understanding of the Chinese socio-cultural media communication characteristics and strengthen Chinese linguistics and oriental studies in Ukraine. Discourse analysis is one of the pragmatic methods for studying the sociocultural impact on linguistics, which is focused on understanding the influence of cognitive and sociocultural components on the communication of the author and the reader.

The study of two popular music shows («The Treasured Voice 2», «Hidden Singer») discourse reveals internal social processes and mechanisms in the context of television discourse, the findings of which were inspired by the work of Norman Fairclough and Kim Christian Schroder, where media discourse exists within the text and the context of situations as well as under the influence of social and cultural paradigms.

Key words: *Media discourse analysis, Entertainment programs, Chinese television, Linguo-sociocultural features, Cultural reflection.*

Relevance of the topic. The concept of “discourse” is one of the most intensively articulated in literature, journalism, and sociology. It refers to highly diverse mental, cultural and social models. The cultural and societal matters in media discourse can be analyzed through interdisciplinary approaches: sociocultural analysis, linguistic analysis, semiotic and critical analysis of discourse. The analysis of the “text” as a frame and additional approaches to its connotations,

provides with an idea of how the individual’s discourse reveals it within its cultural and social models.

Analysis of recent research and publications.

The analysis of media discourse has always been relevant for linguists and for journalists. Media studies started to merge with discourse/language analysis around the 1980th, despite the development of mass communication. Van Dijk noted that speech is the main semiotic pattern in all forms of

communication, “despite their common interest in text, conversation, and communication”, media studies and linguistic analysis do not overlap. In early 2000, van Dijk used his personal example for news content analysis combined with content analysis and discourse-analytic categories or structures to address social issues in media discourse and related socio-cultural and cognitive aspects. In 1995 Norman Fairclough used post-structuralist, social-critical approaches to set an agenda for the study of media and language. In 2004 Wodak and Busch noted that recent approaches to media texts revealed some decentralization of the concept of “text” in relation to other aspects of “discourse”. A comprehensive analysis of media discourse is reflected in the works of such foreign linguists as N. Fairclough, A. Bell, T. van Dijk, R. Wodak, B. Busch, R. Fowler, A. Durant, D. Crystal, M. Talbot, J. Richardson, D. Tannen. The scientific works of linguists among domestic scholars have become an important achievement for media discursive research, for instance, A. Hryhorash, M. Zhovtobryukha, O. Matsko, L. Parkhonyuk, O. Ponomariv, K. Serazhym, O. Serbenska, L. Stavvytska, I. Tyrone and others. Scholars have directed their efforts toward defining the essence of mass media discourse in its functional, pragmatic, cognitive, and speech features. The theoretical and methodological basis of the paper on Chinese television discourse as a part of complex discourse research is comprised of the discourse analysis theorists’ works: N. Fairclough, R. Wodak, van Dijk, who developed the theory of critical discourse analysis; R. Barthes, who developed the semiotic discourse theories; M. Pecheux, who described linguistic analysis approaches as automatic analysis based on the idea, that place, time and socio-cultural context have an inescapable influence on the conditions of discourse production. The research is based on James Paul Gee’s “Discourse” theory.

The objective of the paper is to reveal the linguistic, social, and cultural aspects at different levels of Chinese entertainment media discourse; explore the mechanism of influence of discourse on the broadcasting of participants and the way participants influence the formation of discourse; view providing an illustration of cultural patterns in Chinese entertainment discourse.

The outline of main findings. According to sociocultural analysis, discourse is an interactive element that illuminates the community-based function of language. Television discourse takes place within the framework of visual and audio consumption, which are regulated and generated by television and media

participants [11, p. 2]. Television discourse is described as a system of linguistic and nonverbal signs as well as a so-called socio-cultural phenomenon. As a result, television discourse is a complex communication signal mechanism that has a significant impact on the audience and simultaneously becomes subject to the opposite influence from the latter [10, p. 81].

Television discourse is considered the reflection of the established semiotic environment [14, p. 42]. This type of discourse is a live, online, or recorded transmission in a telecommunication situation related to interactive discourse. Interactive television is growing in its field of action and is used to refer to various forms of participation of the television audience in the creation of television discourse. Therefore, the development of communication between the communicator and the recipient becomes a modern ability known as media interactivity.

It is notable that social changes are occurring in all aspects of economic, cultural, and political development in China. This makes the method of discourse analysis an efficient strategy to study and understand the rapid stream of social changes. Norman Fairclough (2003) states that “discourse” refers to the “use of language in social practice” and is the “form of social practice” [4, p. 23]. Discourse is considered to be a complex mechanism of the speech communication process, which determines the ways in which society should function according to the initial cultural data. Therefore, discourse changes are compliant with Chinese social and cultural changes in China, and are widely influenced by them. Since media discourse reflects and shapes social culture, media discourse has become a field and a subject of study in Chinese socio-cultural life and a way to capture its unique features.

Entertainment shows of various genres are the leading dimension of contemporary Chinese television discourse. In our study, two entertainment TV shows were selected for analysis: “Treasured Voice 2” and “Hidden Singer”. These shows are quite popular in China, as they easily present cultural patterns in the speakers’ vocabulary and frequently raise important social issues. Shows like this are exactly the kind that combines interviews, everyday conversations, films, and dramas into one discourse.

For instance, one can observe the indication of socio-cultural specifics in the following part of “The Treasured Voice 2” (episode 12). Here, the discussion is held among the judge and contestant of the show:

尚雯婕：振宁的话，自己家孩子我不好意思夸太多，我只能说今天比较直观的这个距离。我感受到了，你的进步还是很大，非常大。

Shang Wenjie: Talking about Zhenning, I'm embarrassed to praise my child too much. The only thing I can say is that today I can see the distance. I could feel, you've done big progress, really big.

李振宁：谢谢，老板。

Li Zhenning: Thank you, boss.

尚雯婕：好像有点怪异。

Shang Wenjie: It seems a bit weird.

评判组：感觉像公司内部考核的感觉。

Judging panel: It feels like an internal agency assessment.

From the previous dialogue, one could figure out that the contestant (Li Zhenning) is a member of Ms. Shang's agency (自己家孩子 – *the child of the own house*). This expression is figurative in connotation and may be explained from the cultural point of view, as the Chinese culture implies the head of any group is the “father” of it. Thus, Ms. Shang activates the deep cultural model by calling the singer as if he were her *child*. In addition, the feeling of embarrassment (不好意思夸太多 – I'm embarrassed) during speaking her mind about Li's performance, reflects the Chinese mentality tradition of refusing to brag or accept praise. It is also supported by utterance (这个距离 – this distance, spacing, range) which has a figurative meaning and can be explained in two ways.

The first means *a path* he had done, supported by the next sentence : 进步还是很大，非常大 – You have done big progress, really big). In this case, the words 距离 *the path* and 进步 *progress* are synonyms.

The second meaning of Ms. Shang's discourse creates an expression as if she wanted to give her “child” a hint about *the distance* to a sufficient level for better performance. Such teacher-student relations are also considered iconic in the Chinese cultural model, established by Confucius. Therefore, the two participants of this discourse example appear to be a unit of social structure.

The next episode of the “Hidden Singer” (episode 11) reflects the dialogue between different generations in China:

林俊杰：我我跟你讲，今天光坐在这里我就非常紧张了。因为在座的很多的天王天后们，其实，很多的歌曲，我我自己都能记得，在成长的过程当中，我曾经模仿过他们唱歌。

JJ Lin (41 y.o.): Let me tell you, I'm very nervous just sitting here today. Because here are emperors and empresses of music. I can remember many of the songs that I have sung, and I used to imitate them growing up.

许茹芸：能够跟这么多优秀的歌手大家一起同台，真的很开心。尤其还有我老公的偶像哦。

Hsu Ru-yun (47 y.o.): It's great to be on stage with so many great singers. Especially with my husband's idols.

主持人：谁？

Host: Who is it?

许茹芸：谭校长，真的真的。

Hsu Ru-yun: President Tam, yes, it's him.

谭咏麟：但是我也可以告诉你，你先生是很有品位。

Alan Tam (71 y.o.): I can also tell you that your husband has great taste.

许茹芸：谢谢。我会告诉他。

Hsu Ru-yun: Thank you. I'll tell him.

齐秦：有一件事你还是要提一下，我母亲也非常有品位。当然是校长了。我母亲从小就听他的歌，长大的。

Wakin Chau (61 y.o.): One thing that should be mentioned is that my mother also has great taste. Of course, it's about President. My mother grew up listening to his songs.

谭咏麟：可以告诉我，到底到底我是几代的人。

Alan Tam: Can you tell me exactly how many generations have grown up listening to my songs?

张靓颖：我是最有资格说，我是听着他们的歌长大的。

Jane Zhang (37 y.o.): I'm the most qualified to say that I also grew up listening to his songs.

In this part, a famous singer, JJ Lin, expresses his reverence for his peers (坐在这里我就非常紧张了 – I'm very *nervous* just sitting here). He also transfers his experience given by older experts in studio (很多的歌曲，在成长的过程当中，我曾经模仿过他们唱歌 – Many of the songs that I have sung, and I used to imitate them growing up) in a way that brings up China's cultural model, meaning that the older generations transfer their experience and so they are highly esteemed. This attitude trickles down through the ages and is caused by a traditional cult of ancestors [9, p. 143].

Moreover, JJ's discourse is composed of the understandable comparison of experienced professionals with the (天王天后们 – *emperors and empresses*). In the past this might have been seen as blasphemy: no one could compare a man, even if experienced, with an emperor. However, nowadays discourse demonstrates a transformation in public perception, as the audience is quite supportive and acceptive of such comparisons.

In addition, such discourse has set the ground for the following discussions in the context of a similar cultural model. Hsu Ru-yun who is 47 years old, rises and expresses her admiration for the talents and

experience of her fellow singers on stage (这么多优秀的歌手大家一起同台 – to be on stage with so many *great* singers), pointing exactly at who should be receiving the most attention. Since Chinese culture implies that the eldest person is always the first and the most important [9, p. 141], all the attention is given to 71 years old Alan Tam (谭校长 – President Tam), honoring his experience and age.

By virtue of the fact that Alan Tam is the oldest member of the experts, almost everyone has listened to his songs, for instance, 37 years old Jane Zhang (我是听着他们的歌长大的 – I also grew up listening to his songs). Looking at her facial expression and enthusiasm, it is immediately clear that Alan Tam is indeed a cultural and folk idol.

The second oldest discussant, Wakin Chau, who is also a major figure in the history of the Chinese music industry, also has a point worth mentioning (我母亲从小就听他的歌, 长大的 – My mother grew up listening to his songs). On the one hand, it supports the cultural model, saying the man is experienced and has been singing for a long time, even a 60-year-old participant's mother listened to him. While at the same time, this saying has a humorous tone. In response to a joke from an equal opponent, Alan Tam responds cheerfully and also in jest (到底到底我是几代的人 – Anyway, *how many generations* are there). This discourse reveals a few generations' cultural models. Both the show and its audience are multi-generational. Thus, the social culture of the audience resonates with the participants in the show and they act in a context where cultural patterns emerge.

Conclusions and prospects for further research.

The following examples are samples of a linguistic and cultural reflection of some significant Chinese cultural aspects. Peculiarities of cultural model

mentality were revealed and reflected in chosen discourses.

In apolitical shows with short dialogues can be observed the discourse within the studio walls and the influence of the viewer on the other side of the screen. The Chinese paradigm and social model are so powerful that their influence on the form and meaning of discourse cannot be denied. Through given examples of television discourses, it is evident that the social position and status of the individual, his thoughts and feelings in the context of the situation open him as a member of a particular Chinese society. It is possible to understand the role of the person in society from the discourse as well as status and experience.

This all manifests under the pressures of culture and social mechanisms. Thus several conclusions can be drawn: television discourse to the extent of its interactivity has acquired the property of self-creation; the recipient of the discourse through interactivity or social mechanisms influences the meaning of television discourse; communicators of Chinese television shows use the personal discourse in the public sphere to attract high ratings; Chinese television programs, as well as participants, are found within cultural patterns and this manifests in the discourse form and meaning.

The further perspective of the discourse in media, as a research objective, is a really decent study that can be held in the future: researching discourse combinations and how they affect each other. There are plenty of factors describing the media discourse from the sociocultural perspective, that still haven't been clarified. The prospective study comprises a complete analysis of Chinese media discourse as a part of Chinese cultural and social identity.

Bibliography:

1. Олександра Романюк, Телевізійний дискурс як інтерактивний спосіб мовленнєвої взаємодії; Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія, 2018. Р. 86–87.
2. Confucius: The Analects / trans. by D. C. Lau, 2000
3. Feng D. National voice: A discourse analysis of China Central Television's News Simulcast. *Discourse & Communication*, 7(3), 2013. P. 255–273.
4. Fairclough N. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Psychology Press, 2003. P. 21–39.
5. Fairclough N. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, 1993. 259 p.
6. Fairclough N. *Media Discourse*. London: Edward Arnold, 1995.
7. Gee J. P. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. London and New York: Routledge, 2014. P. 40–44, 82.
8. Morizumi F. Managing Distances: Discourse Strategies of a TV Talk Show Host. *Edinburgh Working Papers in Applied Linguistics*, 8, 1997. P. 63–75.
9. Lakos W. Practice Theory, Ancestor Worship, and Ritual: An Alternative Approach to a Cross-cultural Understanding of Chinese Culture. University of Tasmania, 2009. P. 133–165.
10. Schroder K. C. *Media Discourse Analysis: Researching Cultural Meanings from Inception to Reception*. Textual cultures, 2007. P. 77–99.

11. Werner V. TV Discourse, Grammaticality, and Language Awareness. Bamberg, 2020. P. 1–3.
12. 李媛, 章吟. 论式话语分析: 理论与方法. 浙江, 2018. P. 42–48.
13. 田海龙. 话语研究的语言学范式: 从批评话语分析到批评话语研究. 天津: 山东外语教学, 2016. P. 3–9.
14. 文嫣, 韩笑. 中国电视真人秀节目价值链的演变研究. 经济经纬, 6, 2012. P. 72–76.

Ху Ж., Сін Чж. КИТАЙСЬКИЙ РОЗВАЖАЛЬНИЙ ТЕЛЕДИСКУРС: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Ця стаття містить огляд лінгвістичних, соціальних і культурних особливостей, відображених у китайському медійному дискурсі, зокрема в телевізійному розважальному контенті. З точки зору соціолінгвістики та методів критичного дискурс-аналізу, це дослідження має на меті розкрити реальність розважального дискурсу та культурні особливості сучасного китайського суспільства, спираючись на соціокультурну та лінгвістичну практику. Дослідження здійснено за допомогою дискурсивного та соціокультурного аналізу. У статті розглядаються специфічні національно-культурні механізми, які впливають на мовно-інформаційне поле китайських розважальних медіа.

Метою статті є дослідження кількох шарів телевізійних дискурсів у китайському інтерактивному просторі. Основні риси обраного жанру в китайській лінгвокультурі були ретельно проаналізовані на прикладі розважальних телевізійних програм, зокрема телешоу з улюбленими національними співаками, авторитетами, художниками та лідерами громадської думки. Цей жанр було обрано через його сильний культурний акцент, що дозволило дослідити морфему, словосполучення та речення в мові, яка використовується для визначення фокусу соціокультурного впливу на лінгвістичні особливості медіа-дискурсивної спроможності телевізійних програм.

Результати дослідження можуть бути використані для поглиблення розуміння особливостей китайської соціокультурної медіакомунікації та розвитку китайського мовознавства і сходовознавства в Україні. Дискурс-аналіз є одним із прагматичних методів вивчення соціокультурного впливу на лінгвістику, який орієнтований на розуміння впливу когнітивних і соціокультурних компонентів на комунікацію автора і читача.

Дослідження дискурсу двох популярних музичних шоу (“The Treasured Voice 2”, “Hidden Singer”) розкриває внутрішні соціальні процеси та механізми в контексті телевізійного дискурсу, на вивчення якого надихнули роботи Нормана Ферклафа та Кім Крістіана Шредера, де медіадискурс існує в межах тексту та контексту ситуацій, а також під впливом соціальних та культурних парадигм.

Ключові слова: *аналіз медіадискурсу, розважальні програми, китайське телебачення, лінгвосоціокультурні особливості, культурна рефлексія.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 351.659.

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/15>

Бурківська Л. Ю.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

Григораш С. М.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЗВ'ЯЗКІВ ІЗ ГРОМАДСЬКІСТЮ В СОЦІАЛЬНІЙ СФЕРІ (НА ПРИКЛАДІ РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ “VERSAL”)

У статті проаналізовано потенціал можливостей зв'язків із громадськістю, що сприяють визначенню певних цілей організації, своєчасному реагуванню на зміни у вподобаннях громадськості. Зв'язки з громадськістю є структурним аспектом суспільних відносин, що тісно пов'язаний з особливостями формування і функціонування громадської думки, іншими словами, – це заплановані тривалі зусилля, спрямовані на створення й підтримку доброзичливих відносин і взаєморозуміння між організацією та її громадськістю.

Зазначено, що зв'язки з громадськістю сприяють формуванню та управлінню громадською думкою, реалізуються за допомогою пізнавальної, комунікативно-інформаційної, прикладної, аналітичної, інтегруючої, інноваційної, мобілізуючої функцій. Організація, яка визначила свою цільову аудиторію, має змогу вибрати один чи кілька інструментів зв'язків з громадськістю, а саме: організувати акції, конкурси, пресконференції, інтерв'ю, виставки, презентації, семінари, ділові наради.

Вказано, що зв'язки з громадськістю тісно пов'язані з рекламою, проте існує суттєва відмінність. яка полягає в тому, що довіра до повідомлення через рекламу є низькою, а через ПР – високою. Рекламодавці здебільшого орієнтуються на ринок чи продаж, а ПР-спеціалісти – на стосунки з громадськістю. Рекламні властива порівняно короткострокова мета, ПР – як короткострокова, так і довгострокова мета.

Проаналізовано регіональний журнал “VERSAL”, який застосовує як ПР, так і рекламу. У друкованому виданні представлено статті різної тематики: здоров'я, освіта, відпочинок, харчування, виховання, інтер'єр. Зважаючи на різноманітність рубрик журналу, цілком зрозуміло, що журналісти та співзасновники часопису цікавляться й беруть активну участь в організації та проведенні різних конкурсів.

Акцентовано, що тільки комплексне застосування інструментів зв'язків із громадськістю сприяє ефективним і дієвим зв'язкам організації з суспільством.

Ключові слова: журнал, зв'язки з громадськістю, комунікація, реклама.

Постановка проблеми. Основна філософія зв'язків із громадськістю полягає в тому, що саме з суспільною підтримкою й розумінням набагато легше досягти успіху, ніж у разі суспільної опозиції. Поняття «зв'язки з громадськістю» (далі – ПР) містить і репутацію, і сприйняття, і довіру, і впевненість, і гармонію, і взаєморозуміння; це мистецтво й наука досягнення гармонії за допомогою взаєморозуміння, яке базується на правді й повній інформованості. ПР володіє інструментарієм,

який може бути використаний як на добро, так і ні, тому надзвичайно важливими є певні етичні параметри, яких необхідно дотримуватися фахівцям цієї сфери.

Спеціаліст зі зв'язків з громадськістю – це експерт, який консультує з питань взаємовідносин із громадськістю. Актуальність вивчення поняття та використання зв'язків із громадськістю зумовлена сучасними запитами суспільства щодо оптимального задоволення інформаційних потреб, які

полягають у своєчасному та повному інформуванні, а також у зворотному зв'язку між організаціями, установами та громадянами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням цього явища, його функцій, цільових аудиторій, класифікацій інструментів ПР, вивченням феномена ПР як засобу масової комунікації, відмінностей між зв'язками з громадськістю та рекламою займалися багато вітчизняних та зарубіжних дослідників, серед яких слід згадати таких: Г. Владимирська, П. Владимирський, І. Михайлин, В. Мойсеев, Г. Почепцов, О. Сень; С. Блек, Ф. Джефкінс, Ф. Зейтель.

Формулювання цілей статті. Проаналізувати види реклами у виданні та запропонувати шляхи покращення зв'язків із громадськістю редакції журналу "VERSAL".

Виклад основного матеріалу. Галузі, що надають різноманітні (матеріальні й духовні) послуги для населення, формують соціальну сферу, до якої належать освіта, культура, охорона здоров'я, матеріально-побутовий комплекс. Дослідник В. Мойсеев вважає, що участь ПР-структур у розвитку соціальної сфери зобов'язує їх до аналізу соціальних проблем і пошуку шляхів їх розв'язання, адже соціальна сфера покликана забезпечити достатній життєвий рівень населення, розвиток трудового й особистісного потенціалу, унеможливлення надмірної диференціації населення за доходами, підтримку незахищених верств, належне функціонування систем освіти, культури, охорони здоров'я [5, с. 178–179].

У широкому значенні зв'язки з громадськістю є образом фірми, що складається з її товарів, їхнього упакування, рівня роботи служби збуту, враження від збутової й рекламної політики, сервісу, навченості персоналу, реклами, а також інших сфер діяльності фірми. А у вузькому значенні зв'язки з громадськістю, за дослідницею Г. Владимирською, є «заходами, спрямованими на забезпечення редакційного висвітлення діяльності фірми з боку засобів масової інформації» [1, с. 86–87].

Слід зазначити, що у традиційному розумінні зв'язки з громадськістю пов'язані з формуванням іміджу компанії та роботою над її популярністю. Вони реалізують свою мету через всілякі комунікативні процеси, що дає можливість іноді визначати цю сферу як менеджмент комунікації. Взаємовідносини із засобами масової комунікації, пресконференції і презентації, виступи з промовами, просування корпоративного іміджу – все це є комунікативними процесами [6, с. 32–33].

Тому для досягнення своїх цілей ПР-спеціалісти повинні виконувати певні функції, запропоновані дослідником В. Мойсеевим [5, с. 23–24], які сприяють формуванню та управлінню громадською думкою.

Таблиця 1

Функції спеціаліста з ПР

№	Функції	Характеристика
1	Пізнавальна	Пізнання реакції громадськості на певний комунікативний процес через пізнання інтересів, потреб населення
2	Комунікативно-інформаційна	Збір, впорядкування та передача інформації з різних сфер людської діяльності; комунікації між суб'єктами соціальних відносин
3	Прикладна	Розробка та втілення в життя відповідних проєктів, програм, кампаній для досягнення поставлених цілей
4	Аналітична	Пошук, упорядкування, аналіз одержаних даних з різних опитувань, пресконференцій
5	Інтегруюча	Узгодження інтересів, потреб соціальної практики, зближення соціальних структур
6	Інноваційна	Досягнення певного результату на основі узгодження соціальних потреб, створення актуальних моделей майбутнього
7	Мобілізуєча	Використання можливостей, інструментарію зв'язків із громадськістю для досягання бажаних результатів

Для успішної ПР-діяльності ПР-фахівцям необхідно знати переконання, інтереси, пріоритети, очікування, прагнення та інші регулятори індивідуальної, групової, масової поведінки аудиторій, з якими їм доводиться працювати. Тому для реалізації ПР-проєкту необхідно якомога більше знати про цільову аудиторію (ціннісні орієнтації, особливості сприйняття інформації, подій і явищ) та авторитетних суб'єктів впливу на її думку, почуття й поведінку. Виокремлюють такі інструменти зв'язків із громадськістю: акції (благодійні), конкурси, Інтернет-сайти, пресконференції, брифінги, пресклуби, неофіційні зустрічі з журналістами, засідання, збори, інтерв'ю, виставки, публічні виступи, презентації, круглі столи, семінари, ділові наради, ділові бесіди (переговори), проспекти, бюлетені, журнали, відеоролики, телевізійні сюжети, радіопрограми [5, с. 53].

Зв'язки з громадськістю є непрямим інструментом і, отже, мають слабкий комунікативний вплив, на відміну від прямого й сильного впливу, яким є реклама. Реклама може мати чималу користь від зв'язків із громадськістю, адже відсутність зв'язків із громадськістю може стати причиною провалу рекламної кампанії. Інститут спеціалістів з практики реклами дає пояснення: «Реклама є найпереконливішим і найдешевшим способом поінформувати потенційних споживачів про певний товар або певну послугу» [3, с. 25]. Сучасний словник літератури і журналістики подає, що «реклама – будь-яке публічне повідомлення, спрямоване на те, щоб сприяти продажу, покупці або оренді товару чи послуги, поширювати будь-яку ідею чи погляди або досягати певного ефекту, бажаного для рекламодавців, і для якого виділені площа чи ефірний час за оплату від рекламодавця чи іншої подібної причини» [2, с. 309].

У ПР-програмах реклама сприяє поліпшенню іміджу фірми (організації); підвищенню популярності товару, послуги, пропозиції; залученню нових споживачів; забезпеченню адекватної реакції на дії конкурентів; презентації можливостей фірми (організації) щодо випуску нових товарів (введення нових послуг, пропозицій); запобіганню загроз налагодженій системі реалізації товарів або послуг, пропозицій. Дослідник С. Блек подає такі відмінності між ПР і рекламою: 1) використання мас-медіа, 2) контроль повідомлень, 3) довіра до повідомлення, 4) тип цільової аудиторії, 5) фокус діяльності, 6) часова шкала, 7) оцінка, 8) оплата агентства [6, с. 18].

Більшість рекламних кампаній є сезонними або короткочасними, за винятком тих, що постійно нагадують нам про добре відомі продукти. Зв'язки з громадськістю, навпаки, є постійним процесом, що відбувається без прив'язування до рекламних кампаній і часто за допомогою зовсім інших засобів. Реклама використовує рекламні площі та рекламний час, а матеріали зі сфери зв'язків із громадськістю є частиною звичайних статей та телевізійних і радіопрограм. Слід наголосити, що зв'язки з громадськістю не обмежуються засобами масової інформації. Для вирішення завдань у цій галузі використовуються відеофільми, закриті виставки, просвітницькі друковані матеріали та корпоративні часописи.

Для аналізу взято журнал «VERSAL», зорієнтований передусім на західний регіон України. 1 червня 2007 року журнал отримав свідоцтво друкованого засобу масової інформації, яке надає право виходу на всій території України. Родзинка

Івано-Франківського журналу «VERSAL» полягає в тому, що там немає традиційної для глянцевого журналу реклами магазинів з київською реєстрацією чи інтерв'ю зі знаменитостями. Розробники концепції журналу стверджують, що він «не відірваний від світу», а просто як містечко Версаль, яке розташоване трохи осторонь від столичного Парижа й «дивиться на все зі своєї точки зору».

Охарактеризуємо це видання за головними засадами типології ЗМІ, запропонованими дослідником І. Михайлиним: 1) за регіоном обслуговування – регіональне, 2) за тематичною чи галузеву спеціалізацією – загальноінформаційне (універсальне), 3) за періодичністю – кожні два місяці, 4) за типом аудиторії – для молоді, людей середнього та старшого віку [4, с. 62].

За даними незалежного маркетингового дослідження рейтинг продажу «VERSAL» не поступається популярності журналу «Cosmopolitan». Це видання успішно завоювало ринок Західної України. Частина примірників розповсюджують у фінансових установах, медичних центрах, юридичних фірмах, готельних комплексах, відпочинкових закладах, ресторанах, кінотеатрах, салонах краси, торгових центрах, авіакасах, що сприяє широкому ознайомленню читачів з найрізноманітнішою інформацією.

Поєднуючи відпочинок та розваги, «VERSAL» пропонує такі актуальні теми: модні тенденції, фітнес, спорт, дієта, косметика, цікаві книги, авто; поради тим, хто їде у відпустку, подорожує, облаштовує своє помешкання, займається кулінарією; знайомство з новими цікавими містами світу, журналістські розслідування, інтерв'ю з успішними людьми міста й України та багато іншої корисної інформації, яка розміщена в таких рубриках: «Арт-студія», «Весільна лихоманка», «Дитячий феєрверк», «Дім і стиль», «Коронна страва», «Краса і здоров'я», «Між нами», «Мода», «Секрети успіху», «Твій відпочинок», «Тест-драйв», «У глибині душі», «Спецрозслідування».

Журнал «VERSAL» бере участь в організації різноманітних заходів, зокрема благодійних, проведенні конкурсів, постійно оновлює сторінки свого Інтернет-сайту (versal-online.com.ua), чим привертає увагу громадськості, завойовує нову аудиторію. Яскравим прикладом благодійної діяльності журналу є перелік дитячих будинків на сторінках журналу й заклик не залишатися осторонь, адже діти, які найбільше потребують уваги, тепла й допомоги, завжди повинні відчувати підтримку.

Часопис намагається робити все для того, щоб наповнити сірі будні змістом, додати в життя

краян комфорту, радості. Саме тому редакція спільно з пансіонатом «Полярис» проводила конкурс «Відпочинок у Карпатах» на таких умовах: на адресу редакції необхідно надіслати чотири відрізних купони, за допомогою яких розігрувалися путівки на двох на відпочинок (два дні) до пансіонату. Крім того, додатковими призами були квитки в кінотеатр «Ліон'єр», квитки на «Льодову арену», послуги професійного візажиста, квитки в театр ляльок, філіжанка запашної кави, косметичні послуги в салоні «Космолюкс», дисконтні картки від ТЦ «Екстім-престиж» та ряд інших. Редакція журналу брала участь у проведенні благодійного конкурсу краси «Панночка Прикарпаття: мрія, подарована дітям». Мета конкурсу дуже співзвучна з ідеєю свята Миколая – подарувати здійснення мрій тим, хто найбільше цього потребує, тобто дітям з неповних сімей і сиротам. Саме серед таких маленьких дівчаток і проводився конкурс. Також журнал проводив фотоконкурс «Дитячий карнавал». За умовами конкурсу необхідно надіслати на адресу редакції фото дітей (віком від 2 до 10 років) у карнавальному одязі та отримати головний приз – дитячий костюм від спонсора конкурсу – магазину дитячого одягу «Бджілка».

Одним з найефективніших інструментів зв'язків із громадськістю є Інтернет-сайт редакції, на якому розміщена така інформація: про видання (нагороди, листи в редакцію), про структуру редакції, останні новини Івано-Франківська, перелік рубрик, а також покликання на всі попередні номери, контактна інформація, адреса редакції, вартість розміщення реклами, відомості про вакансії в редакції. Сайт містить інформацію про теми статей наступного номера, тут відбувається постійне соціологічне опитування, що дає змогу визначати читацьку цільову аудиторію.

Варто зазначити, що журнал підтримує зворотний зв'язок із читачами, відповідаючи на їхні листи. За похвалу та критику, вміщену в листах, редакція дарує призи; активно співпрацює з громадськістю (організовує конкурси, бере участь у різноманітних благодійних заходах).

Видання пропонує співпрацю через розміщення яскравої та актуальної реклами, яка допомагає завоювати ринок, збільшує число клієнтів, заохочує скористатися послугами рекламодавців. Часопис виділяє певну кількість примірників замовнику, щоб він зміг продемонструвати рекламу своїм клієнтам, що в значній мірі підвищує його статус та популярність. Ще однією перевагою журналу є те, що він виходить раз у два

місяці, що суттєво економить кошти клієнта, адже він платить за один місяць, а реклама виходить двічі.

Часто рекламодавець подає як рекламу цікаву статтю, яка містить таку інформацію: новинки певної галузі, цікаві та корисні поради, знайомство з певним видом послуг чи продукцією. Клієнт може стати обличчям своєї реклами, що значною мірою підвищує його рейтинг в очах інших клієнтів.

У виданні переважають такі типи інформації: подієва, ділова, довідкова, реклама, естетична та публіцистична.

У журналі представлена різноманітна реклама: магазини одягу (модні тенденції зими, літа, осені, весни від провідних дизайнерів України), мебельні магазини, кав'ярні, ресторани, перукарні, фітнес-клуби, медичні та діагностичні центри, банки, туристичні агенції, дизайн-студії, відеостудії, стоматологічні кабінети. Загалом переважає така тематика рекламних оголошень: здоров'я (поради лікарів), відпочинок, освіта, їжа (рецепти страв).

У виданні є сторінка під назвою «Довідник», на якій розміщена інформація про оздоровчі та спортивні заклади, лікарні, ресторани, готелі (в Івано-Франківську та за його межами), перукарні, салони краси, стоматології, весільні салони, юридичні послуги, культурний відпочинок, транспорт із зазначенням телефонних номерів. Варто зазначити, що з кожним номером ця інформація оновлюється й поповнюється.

Редакція журналу «VERSAL» бере активну участь у громадському житті міста, залучається до різних заходів, проте не виступає організатором цих подій. Слід наголосити, що саме організація заходів, а не тільки інформаційна чи фінансова підтримка, є найдієвішим засобом комунікації, який впливає на імідж та репутацію організації, її зв'язки з громадськістю.

Ефективним інструментом взаємодії з громадськістю могло б бути проведення з ініціативи редакції презентації, на якій офіційно представити нові проекти, програми, змінюваність і появу нових рубрик; продемонструвати результати соціологічних досліджень, проведених на своєму сайті; поінформувати громадськість про вакансії, налагодити інформаційну співпрацю з іншими виданнями. У програмі презентації слід обов'язково передбачити виступ осіб, які достеменно знають мету презентації, вміють про неї компетентно розповісти й відповісти на запитання. Відповідно до завдань презентації формулюють ключовий акцент виступів, який мали б запам'ятати учас-

ники, моделюють бажану реакцію аудиторії, прогнозують подальші дії [5, с. 112–113].

Ще одним засобом зв'язків із громадськістю є проведення ділових бесід з рекламодавцями, які сприяли б узгодженню фінансових та організаційних питань. Важливим є те, що в бесідах слід аргументувати свою позицію, до якої співрозмовник обов'язково прислуховується, бути ввічливим, вміти обирати з кількох взаємовигідних варіантів оптимальний. Керівник редакції повинен заздалегідь скласти план бесіди, перед початком бесіди створити атмосферу взаємодовіри. Загалом такий захід сприяє не тільки розв'язанню суто прагматичних завдань, він має формувати сприятливе ставлення до організації [5, с. 114–115].

На сайті журналу “VERSAL” постійно проводиться соціологічне опитування для визначення цільової аудиторії часопису, яке можна розширити такими запитаннями:

1. Яких рубрик не вистачає в періодичному виданні?
2. Чи звертаєте Ви увагу на рекламу в часописі?
3. Ви купуєте журнал інколи чи передплатуєте його?
4. Чи приносить Вам користь інформація, запропонована у виданні?
5. Чи не заважає Вам реклама зосередитись на цікавій для вас темі?
6. Чи є зрозумілим виклад інформації в часописі?
7. Які рубрики є найцікавішими в журналі?

8. Які переваги має журнал «VERSAL» серед інших часописів Івано-Франківська?

9. Назвіть інші журнали, які ви читаєте.

10. Чи бажаєте Ви писати статті для часопису?

Найкращим способом для проведення такого соціологічного опитування є масове усне опитування у формі інтерв'ю, яке дозволяє отримувати інформацію порівняно швидко й дешево, що сприяє популярності цього методу й навіть ототожненню з ним соціологічних досліджень взагалі. Опитування у формі інтерв'ю як метод збирання первинної інформації посідає одне з провідних місць. Це пояснюється тим, що вербальна інформація, яка реєструється при опитуванні, багатша за невербальну [7, с. 25–28]. Після такого опитування редакція найбільше дізнається про вподобання читачів, їх ставлення до реклами.

Висновки і пропозиції. Саме за допомогою презентацій, ділових бесід, соціологічних опитувань можна залучати спонсорів, що є досить важливим для подальшої діяльності та розширення горизонтів впливу, а також привертати ще більшу увагу громадськості.

Проведення ділових бесід з рекламодавцями допомагає узгоджувати фінансові та організаційні питання. Ефективним механізмом зв'язків із громадськістю є масове усне опитування у формі інтерв'ю, за допомогою якого з'ясовуються вподобання читачів. Тому тільки комплексне використання різноманітних ПР-заходів сприяє налагодженню зв'язків із громадськістю.

Список літератури:

1. Владимирська Г., Владимирський П. Реклама : навч. посіб. К.: Кондор, 2006. 334 с.
2. Гетьманець М., Михайлин І. Сучасний словник літератури і журналістики. Х.: Прапор, 2009. 384 с.
3. Джефкінс Ф. Реклама : практ. посіб. К., Знання, 2001. КОО, 456 с.
4. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підручник. Вид. 3-є доп. і поліпш. К.: ЦУЛ, 2002. 284 с.
5. Мойсеев В., Сень О. Паблік рилейшнз: навч. посіб. К.: Академвидав, 2007. 224 с.
6. Почепцов Г. Паблік рилейшнз : навч. посіб. 2-ге вид., випр. і доп. К.: Знання, КОО, 2004. 373 с.
7. Соціологія: посібник [для студентів вищих навчальних закладів] / за ред. проф. В. Г. Городяненка. К., 1999. С. 25–28.

Burkivska L. Yu., Hryhorash S. M. FEATURES OF USING PUBLIC RELATIONS IN THE SOCIAL SPHERE (EXAMPLE OF “VERSAL” MAGAZINE EDITORIAL)

The article analyzes the potential of public relations opportunities that contribute to defining certain goals of the organization, timely response to changes in public preferences. Public relations is a structural aspect of society interactions that is closely related to the features of public opinion formation and functioning. In other words, it is a planned long-term effort aimed at creating and maintaining friendly relations and mutual understanding between the organization and its customers.

In order to realize its goals, the organization must perform certain functions. The research notes that relations with the public contribute to the formation and management of public opinion, and are implemented with the help of cognitive, communicative, informational, analytical, integrational, innovative, and mobilizing functions. An organization that has determined its target audience can choose one or more public relations tools, namely: organize promotions, contests, press conferences, interviews, exhibitions, presentations,

seminars, business meetings. Emphasis is placed on the fact that only the comprehensive use of public relations tools contributes to effective and efficient relations between the organization and society.

The paper also states that public relations is closely related to advertising, but there is a significant difference in the fact that the credibility of the advertising message is low, and is high for PR messages. Advertisers tend to focus on the market or sales, while PR specialists focus on the situation or on the relations with their customers. Advertising is characterized by a relatively short-term goal, PR – both a short-term and a long-term aim.

The authors analyze the regional “VERSAL” magazine, which uses both PR and advertising. The printed edition presents articles on various topics including health, education, recreation, nutrition, upbringing, interior. Considering the diversity of the magazine’s sections, it is quite clear that the journalists and co-founders of the magazine are interested and take an active part in the organization and holding of various contests.

The research emphasizes that the public relations tools comprehensive use only contributes to effective and efficient relations between the organization and society.

Key words: *public relations, advertising, advertising activity, communication, magazine.*

UDK 811.112.2: 616-05
DOI

Gaman I. A.

Nationale Technische Universität der Ukraine „Igor Sikorsky Kyjiwer Polytechnisches Institut”

Chaikovska O. Yu.

Nationale Technische Universität der Ukraine „Igor Sikorsky Kyjiwer Polytechnisches Institut”

PROBLEMATIK VOM ARZT-PATIENTEN-VERHÄLTNIS IM KOMMUNIKATIONSBEREICH „MEDIZIN”

У статті розглянуто проблематику відносин між лікарем і пацієнтом, проаналізовано особливості ролей лікаря і пацієнта з урахуванням таких аспектів, як повноваження лікаря і лікарська етика, виокремлено основні характеристики інтеракції «лікар-пацієнт», в якій хвороба виступає основним об'єктом комунікації. Також розглянуто образ лікаря в художній літературі на прикладі роману «Тріумфальна арка» Еріха Марії Ремарка.

Традиційно розрізняють три моделі взаємовідносин «лікар-пацієнт» (патерналістська, договірна і партнерська моделі). Хоча підвищення кваліфікації лікарів, модернізація та інституціоналізація медицини в кінці 19 – початку 20 століття сприяли закріпленню патерналістської моделі, протягом 20 століття акцент змістився на пацієнта і його право брати участь у рішенні щодо терапії. Термін «informed consent» (інформована добровільна згода) позначає здатність пацієнта приймати рішення після роз'яснювальної розмови з лікарем. Віра у всемогутність лікарів як «богів у білому вбранні» сприяє зміцненню «влади» лікаря, яка втілюється у очікуванні пацієнтом прийому, у визначенні стану пацієнта (здоровий-хворий), у рішеннях, які впливають на долю пацієнта. Тому, окрім фахової компетенції, лікар повинен відповідати вимогам щодо моральних принципів (лікарська етика). Комунікація лікаря з пацієнтом має враховувати психологічні особливості пацієнта і гарантувати конфіденційність. Вербалізація страждань вимагає від пацієнта уміння, називати і характеризувати фізичний біль, тобто «перемикатися» з рівня відчуттів на рівень мовлення, хоча біль може транслюватися і через пара- і невербальну комунікацію (жести, міміка, плач, крик). Під час опису болю пацієнт вдається до метафор, зокрема використовує образ загрозливої істоти для характеристики афективного болю. У розмові з пацієнтом лікар має зважати не лише на підбір слів, а й на вербальні і паравербальні техніки активного слухання, адже мова жестів (відкрита поза, усмішка, кивання головою) сигналізує про готовність лікаря вислухати скарги пацієнта. Ефективно організована комунікативна ситуація «збір анамнезу» надає лікарю не менш важливу інформацію, ніж лабораторні дослідження.

Ключові слова: комунікація «лікар-пацієнт», лікарська етика, вербалізація болю, інформована згода, роман «Тріумфальна арка».

Problemstellung. Es gibt kaum Zweifel, dass das Verhältnis von Arzt und Patient auf gegenseitigem Verständnis und Respekt basieren muss. Die Frage nach den Eigenschaften des „idealen” Arztes und des „idealen” Patienten wurde in verschiedenen Epochen unterschiedlich beantwortet. Besondere Erregung war regelmäßig mit dem Thema „Ärztenschaft” verbunden (die Rolle der Patienten zog lange Zeit kein gesteigertes gesellschaftliches Interesse auf sich). Das Verhalten den Ärzten gegenüber war und bleibt extrem polarisiert: Bald werden die Ärzte als allmächtige „Götter in Weiß” mit einem um das Haupt schwebenden Nimbus dargestellt, die jede Krankheit heilen können, bald werden ihnen totale Unkenntnis und

Torheit zugeschrieben, die sie im Kampf gegen Krankheiten hilflos machen.

Forschungsstand. Die Frage nach der Medizin und Ärzteschaft im geschichtlichen Wandel wird mit der Berücksichtigung von solchen Aspekten wie Krankheit, Genesung und Heilungsmethoden behandelt. Im Mittelpunkt der Forschungen von Eckart/Jütte steht der Begriff „Medikalisierung”, unter dem man „ein(en) Vorgang, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt sowie von langer Dauer ist und in dessen Verlauf es den Ärzten gelingt, ihr medizinisches Angebot mit Hilfe des Staates breiten Bevölkerungsschichten zu oktroyieren” [3, c. 312]. Der Medikalisierungsprozess umfasst die Professionalisierung der Ärzteschaft,

die Modernisierung des Gesundheitswesens, die Bürokratisierung der Medizin bzw. die Erweiterung des medizinischen Marktes.

Ein weiterer Forschungspunkt, auf den eingegangen wird, ist die Technisierung der Medizin. Für die Kranken erwiesen sich die Folgen des technischen Fortschritts in der Medizin eher negativ. Da die Diagnostik mit Hilfe medizinischer Geräte beim Kranken zu Hause problematisch wurde, wurde der Erkrankte gezwungen, zum Arzt ins Krankenhaus zu kommen. Die Stellung des kranken Menschen änderte sich radikal: Er wird mehr und mehr zu einem vermessbaren Objekt statt als leidendes Subjekt im Mittelpunkt zu stehen [2, c. 18]. Die Idee eines mechanistischen Modells vom menschlichen Organismus aus dem 17. Jahrhundert gewann unter den Ärzten erneut an Popularität. Die stark vereinfachte Vorstellung vom Menschen als einer Maschine, die eine bestimmte Garantiefrist hat und mit Ersatzteilen ausgestattet werden kann, hat dazu geführt, dass die sozialen und psychologischen Aspekte der Krankheit fast vollständig außer Acht gelassen wurden. Als Krankheit wurden nur diejenigen Beschwerden definiert, die sich technisch verifizieren ließen. Die Tatsache, dass Krankheiten stark persönlichkeits- und situationsabhängig sind, wurde häufig nivelliert [8, c. 86–88].

Nichtdestotrotz konnten viele Krankheiten, die früher als unheilbar und tödlich galten, dank modernen Medikamenten und Technologien behandelt werden. Die Tatsache, dass die Heilung nur einen Aspekt der medizinischen Hilfe bildet, wird in den Forschungen (Arz de Falco 2007, Ausfeld-Hafter 2007, Käser 2007, Riggerbach 2007, Rodewig 1997) zur Frage von der Beziehung zwischen Arzt und Patient erläutert. Die Arzt-Patient-Kommunikation gehört zu den Interaktionen, die durch Probleme diverser Art bzw. die Krankheit ausgelöst werden und im Vergleich zu den Kontakten aus Anlass angenehmer Begebenheiten eine höhere Wahrscheinlichkeit von Missverständnissen aufweisen. Während der ganzen Zeit der Interaktion zwischen Arzt und Patient bleibt die Krankheit im Mittelpunkt [9, c. 91]. Traditionell wird in den kommunikationswissenschaftlichen Studien drei Modelle unterschieden, in denen die Rollen und Identitäten vom Arzt und Patient ans Licht kommen: das (paternalistische) „Hippokratische Modell“, das Vertragsmodell und das Partnerschaftsmodell. Das „Hippokratische Modell“ geht auf den berühmten „Hippokratischen Eid“ zurück und stellt das „Patronage-Verhältnis“ dar [3, c. 186], in dem der Arzt dank seinem fachlichen Wissen und Können entscheidet, welche Mittel und wie zur Heilung und

Besserung verwendet werden. Der Patient schlüpft in die Rolle des Opfers, dessen Gesundheit (in akuten Fällen auch das Leben) völlig in den Händen eines Arztes liegt. Deswegen steht auf der Seite des Arztes außer der paternalistischen Fürsorge und der Notwendigkeit der Rettung des Kranken eine weitere wichtige Kategorie – die Autorität/die Macht. Wie man sieht, ist der Begriff der Macht nicht ausschließlich mit der Selbstpositionierung der Ärzte als mächtige „Götter in Weiß“ verbunden, sondern größtenteils mit der „heimlichen Lust des Menschen, sich aus der so anstrengenden Selbstverantwortung – wenigstens zeitweise – davonzuschleichen und jemand anderen – das Gesundheitswesen, den Staat oder wen auch immer – tätig werden lassen“ [5, c. 168].

Boschung erwähnt den geschäftlichen Charakter in den Arzt-Patienten-Beziehungen bzw. das Vertragsmodell des Arzt-Patienten-Verhältnisses: Die Patienten schlossen mit dem Medikus einen schriftlichen Behandlungsvertrag ab, in dem „das Ziel der Behandlung, das Verhalten des Patienten und die im Falle des Erfolgs geschuldete Belohnung“ [2, c. 16] enthalten war.

Zielsetzung. Der vorliegende Beitrag widmet sich einer detaillierten Analyse der Problematik von partnerschaftlichen Beziehungen zwischen Arzt und Patient. Dabei wird das Augenmerk auf solche Aspekte wie Macht des Arztes und medizinische Ethik sowie Kommunikation zwischen Arzt und Patient gerichtet. Die Rolle der Krankheit wird als drittes unabdingbares Element im System „Arzt-Patient“ erläutert. Die Trennung von Krankheit und Patient ist angebracht, weil die Gleichsetzung der Krankheit mit dem Patienten im Kopf des Arztes auf den Prozess der Heilung negativ wirkt. Der Beitrag befasst sich auch mit dem Bild des Arztes (persönliche Eigenschaften, die Beziehung zu den Patienten) in literarischen Werken am Beispiel vom Roman „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque.

Das Partnerschaftsmodell von Arzt und Patienten. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wird das Augenmerk immer mehr auf den Patienten bzw. auf sein Recht auf Entscheidung über Behandlungsformen, operative Eingriffe oder Therapien gerichtet. Als Schlüsselmoment in der Entwicklung einer patientenorientierten Medizin gilt die Charta der Patientenrechte (Patient Bill of Rights, 1972, USA), nach der die „Patientengesetze“ in verschiedenen Ländern Europas verabschiedet wurden. Die Festlegung der Patientenrechte hatte zum Ziel, die Arzt-Patienten-Beziehungen partnerschaftlich zu machen. Es wurde eine erfolgreiche Kooperation zwischen Arzt und Patient („Compliance“) erwartet,

in der beide Parteien die Verantwortung für den Krankheitsausgang tragen [2, c. 26–27].

Demzufolge wird den Patienten neben der Verantwortung auch mehr Autonomie gewährt. Um autonome Entscheidungen zu treffen, muss der Patient sehr gut über alle Einzelheiten seiner gesundheitlichen Lage durch den Arzt informiert werden. Im Aufklärungsgespräch sind solche Aspekte wie Dringlichkeit, Tragweite, Risiken, Nebenwirkung, Erfolgsaussicht und Alternativen anzugeben [8, c. 50].

Die an den Arzt gestellten Anforderungen hinsichtlich der Patientenaufklärung sind hoch. Erstens beanspruchen solche Gespräche viel Zeit, die besonders in ernsten Fällen wie akuten chirurgischen Operationen fehlt. Zweitens muss der Arzt über sehr gute kommunikative Fähigkeiten verfügen. Es kann wohl schwierig sein, den Patienten über seine Krankheit und über Heilungsalternativen eingängig und ausführlich zu informieren, ohne komplizierte Fachsprachelexik zu verwenden, oder – in einigen Fällen – den Patienten von der Notwendigkeit des medizinischen Eingriffs zu überzeugen. Drittens wird vom Arzt verlangt, den Patienten nicht nur zu informieren, sondern sich zu vergewissern, dass der Kranke alles richtig verstanden hat und seine Entscheidung völlig freiwillig ist. Viertens führt das Aufzeigen von Behandlungsalternativen dazu, dass der Patient evtl. nicht die kostenintensive und aus diesen Gründen vom Arzt präferierte Behandlungsmethode wählt, sondern sogar den behandelnden Arzt und von der Apparate- zur Alternativmedizin wechselt.

Die Aufklärungspflicht vom Arzt kann in vollem Umfang kaum erfüllt werden. Mehr Kommunikationsbereitschaft zu zeigen und den Patienten zu einer konstruktiven Mitarbeit am Genesungsprozess anzuspornen sind dennoch realisierbare Aufgaben, für deren Erfüllung der Arzt über kommunikative Kompetenz als eine bedeutsame fachliche Eigenschaft, Empathie, aktives Zuhören, Respekt vor der Entscheidungsfreiheit des Patienten und Toleranz verfügen sollte.

Der Kommunikationsprozess zwischen Arzt und Patient wird wesentlich von der primären psychologischen Einstellung des Patienten beeinflusst. Eine positive Einstellung zeigt sich in dem erhöhten Vertrauen zum Arzt und in der Bereitschaft, seine Ratschläge auf Treu und Glauben anzunehmen. Häufig wird die positive Einstellung zu einem Arzt durch Äußerungen anderer Patienten oder durch den beruflichen Status des Arztes (Professor, Wunderheiler) hervorgerufen. Ärzte verstehen sehr wohl, dass gegenseitiges Vertrauen höhere Chancen

für schnelle Genesung beinhaltet und als Folge den eigenen Ruf verbessert. Vertrauen aber kann man nur durch emotionalen Kontakt schaffen. Sorgfältige körperliche Untersuchung und rücksichtsvolles Verhalten lösen beim Patienten das angestrebte Vertrauensgefühl aus, was zu partnerschaftlichen Arzt-Patienten-Beziehungen beiträgt.

Aspekte von Macht und Ethik im medizinischen Kontext. Die Schwierigkeiten bei der Gestaltung partnerschaftlicher Beziehungen zwischen Arzt und Patient sind damit verbunden, dass die Arzt-Patienten-Beziehungen von einer konstitutiven Asymmetrie geprägt sind: „Rat- und Hilfebedürftigkeit, physisches, psychisches oder soziales Kranksein, Hinfälligkeit, existentielle Betroffenheit, Dauer und Unabsehbarkeit des Krankseins gegenüber Gesundheit, fachlicher Kompetenz, Sachlichkeit, „Routine“ und zeitlicher Begrenzung der Konfrontation mit der Not des Anderen und der Hilfeleistung“ [1, c. 157–158]. Schon beim Betreten des Praxisraums kann man die ärztliche Macht spüren, indem man zum Warten gezwungen ist. Bei der Untersuchung finden sich andere Machtdemonstrationen: der Arzt kann uns nackt ansehen, abtasten, die inneren Organe betrachten oder uns mit einer Spritze bewusstlos machen. Die Ärzte sind mächtig, weil ihnen das gesellschaftlich anerkannte Recht gehört, den Menschen gesund oder krank bzw. arbeitsunfähig zu „schreiben“, ihn für urteilsfähig oder unzurechnungsfähig zu erklären und Medikamente zu verschreiben [4, c. 47]. In Form einer Diagnose wird durch den Arzt eine autoritative Wahrheit geäußert [9, c. 83]. Als wichtige Voraussetzung ärztlicher Macht gilt das medizinische Wissen, das teilweise durch die Fachsprache gezeigt wird. Der Mediziner verfügt über ein tieferes Verständnis der gesundheitlichen Lage des Patienten und kann den Verlauf des Heilungsprozesses kontrollieren, indem er dem Patienten nur „vorselektierte“ Informationen mitteilt [4, c. 49].

Es lässt sich vermuten, dass viele Patienten alles oben Gesagte als konventionelle und ordnungsgemäße Handlungen der Ärzteschaft und seltener als Machtausübungen wahrnehmen. Das Gefühl der Abhängigkeit ist dennoch vielen Patienten bekannt, wenn sie sich mit dem riesigen und teilweise unverständlichen medizinischen System auseinandersetzen. Zweifellos müssen in einem solchen komplexen System wie dem Gesundheitswesen bestimmte sittliche Normen gelten, die das Verhalten von Ärzten, Pflegepersonal und Patienten regeln. Es handelt sich um Ethik in der Medizin [3, c. 271]. Da die Ausübung ärztlicher

Macht von außen nur begrenzt kontrolliert werden kann, lässt sich der Mediziner hauptsächlich von seinem Gewissen und dem Verantwortungsgefühl leiten. Es gibt viele Schriften, die ärztliches Ethos und ärztliche Verhaltensnormierungen enthalten: Die bekanntesten ärztlichen Verhaltenskodizes sind der „Hippokratische Eid“, das „Genfer Gelöbnis“ und der „Eid des Maimonides“ [3, c. 274]. Nichtsdestotrotz bleiben viele heikle Fragen in der Medizin, die wahre ethische Dilemmata für den Arzt darstellen. Zu den problematischen Situationen gehören z.B. die Durchführung von Abtreibungen (auch die Abtreibung früher als behindert diagnostizierter Föten), Sterilisierung geistig behinderter Mädchen, Experimente an Tieren und Menschen, Euthanasie, todkranke Patienten, ärztliche Kunstfehler [8, c. 71–99]. Es lässt sich schließen, dass der Arzt dank seines beruflichen Status einen breiten Machtraum bekommt. Deswegen muss sich der Arzt nicht ausschließlich nach seinem fachlichen Wissen, sondern auch nach moralischen Prinzipien richten. Der Arztberuf stellt ein gutes Beispiel für die Interdependenz von beruflichen und moralischen Eigenschaften des Menschen dar.

Die Besonderheiten ärztlicher Gespräche. Die Wortwahl in der Beziehung zwischen Arzt und Patient spielt eine sehr wichtige Rolle. Das gesprochene Wort hat eine psychologische Wirkung und ist ein sehr wirksames Mittel in der Medizin. Es ist offensichtlich, dass die Patienten mehr Vertrauen und Respekt gegenüber dem Arzt haben, der den Kranken mittels bedachter Wortwahl beruhigt und die psychologischen Besonderheiten und Krankheitszustand des Patienten berücksichtigt. Dabei ist zu beachten, dass die Vertraulichkeit der Kommunikation zur schnelleren Genesung beiträgt.

Das sorgfältige Anhören einer Krankengeschichte (Anamnese) kann dem Arzt helfen, eine korrekte Diagnose zu stellen. Dagegen erweist sich für den Patienten die Versprachlichung des Leidens als schwierig und fordert die Fähigkeit zur Bezeichnung von einem empfundenen körperlichen Leiden.

Einige Experten im Bereich der medizinischen Kommunikation weisen darauf hin, dass Patienten oft metaphorische Ausdrücke verwenden, wenn sie ihre Schmerzen beschreiben. Akute Schmerzen werden mit Metaphern (*es klopft, sticht*) beschrieben. Die Krankheit und der Schmerz werden als bedrohliche, von außen kommende Wesen dargestellt (*„als ob eine Faust drückt, wie Todesstöße...“*). Die „affektiven“ Metaphern in der Sprache des Patienten verweisen auf die seelische Seite der Krankheit.

Beim Gespräch mit dem Patienten sollte der Arzt Wortwahl und Bilder bei der Schmerzschilderung sowie verbale, paralinguistische und kinetische Techniken des aktiven Zuhörens beachten [6, c. 55]. Die Körpersprache (offene Körperhaltung, freundlicher Gesichtsausdruck, ein dem Patienten zugeneigter Kopf, leichtes Nicken, Händedruck bei der Begrüßung) signalisiert die Bereitschaft des Arztes, den Sorgen des Patienten zuzuhören und nicht gleichgültig auf seine Gefühle einzugehen [6, c. 28–29]. Selbstverständlich steht für den Patienten Berufskompetenz des Arztes im Vordergrund, aber die Unterstützung, Freundlichkeit und offene, zugängliche Kommunikationsweise sind nicht zu unterschätzen.

Todes-Kampf in „Arc de Triomphe“ von Erich Maria Remarque. Im Mittelpunkt des Romans von Remarques „Arc de Triomphe“ steht der erfahrene Chirurg Ravic, der aus Nazi-Deutschland nach Frankreich geflohen ist und illegal Operationen für zwei unbegabte Ärzte in Paris durchführt. Wegen des Emigrantenstatus steht Ravic seinem eigenen Leben teilnahmslos gegenüber, macht sich aber starke Sorgen um seine Patienten und im Allgemeinen um Menschen, die Hilfe und Unterstützung brauchen. Sein äußerlicher Zynismus und die Gleichgültigkeit verschwinden, sobald er den ersten Schnitt macht. Der Moment von höchster Spannung und Konzentration – die Konfrontation mit dem Tod – wird metaphorisch beschrieben: *„...wenn der Körper sich unter den Nadeln und Klammern wie ein vielfacher Vorhang auseinanderfaltete, wenn Organe frei wurden, die nie Lichtgesehen hatten, wenn man wie ein Jäger im Dschungel einer Fährte folgte und plötzlich in zerstörten Geweben, in Knollen, in Wucherungen, in Rissen ihm gegenüberstand, dem großen Raubtier Tod – und den Kampf, in dem man nichts anderes brauchen konnte als eine dünne Klinge und eine Nadel und eine unendlich sichere Hand“* [7, c. 25]. Dank seiner chirurgischen Geschicklichkeit und der Bereitschaft, gegen den Tod mit allen Mitteln und mit erstaunlicher Besessenheit zu kämpfen, gelingt es Ravic, viele Leben zu retten. Das Gefühl der Hilflosigkeit ist ihm aber auch nicht fremd, wenn er Kranke mit infauster Prognose behandelt. Trotz seines Pragmatismus nimmt der Arzt den Tod von hoffnungslosen Patienten nie als erwartet wahr. Für Ravic ist jeder Tod eine tiefe seelische Erschütterung: *„und wenn dieses Unsichtbare, Rätselhafte, Pulsierende: Leben, plötzlich fortbebt unter den machtlosen Händen, zerfiel [...], wenn aus einem Gesicht, das eben noch atmete und Ich war und einen Namen trug, eine namenlose, starre Maske wurde – diese sinnlose, rebellische Ohnmacht – wie konnte man sie erklären?“* [7, c. 25].

Ravic ist überzeugt, dass man sich an den Tod nie gewöhnen kann. Obwohl er schon fünfzehn Jahre operiert, empfindet Ravic starke Aufregung und seelische Verheerung, wenn der Patient unter seinem Messer stirbt. Diese Einstellung des Arztes zum Tod und zum Leiden des Kranken kann als eine Antwort auf die Frage nach der Grenze zwischen ärztlicher Gleichgültigkeit und Empathie gelten. Obwohl Ravic seine ganze Aufmerksamkeit dem Operationsverlauf schenkt, sieht er hinter den von der Krankheit betroffenen Eingeweiden einen bestimmten Menschen (sei es der bei Emigranten verhasste Polizeibeamte, das arme einundzwanzigjährige Mädchen nach einer missglückten Abtreibung oder seine Geliebte), dessen Leben in Ravics' Händen ist. Eben das Leben hat für Ravic den höchsten Wert: „*Man verehrt den Funken Leben, der selbst in einem Regenwurm pulst und ihn ab und zu ans Licht treibt*“ [7, c. 66]. Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, der Millionen Menschen das Leben gekostet hat, klingen die Worte von Ravic besonders dramatisch. Ravics' Stärke besteht in der Fähigkeit, auf die Gefühle seiner Patienten einzugehen und nicht gleichgültig zu sein. Diese Fähigkeit ist nicht weniger wichtig als fachliche Kompetenzen.

Schlussfolgerungen. Die Geschichte der Arzt-Patienten-Beziehungen zählt mehrere Tausend Jahre. Man unterscheidet drei Modelle der Arzt-Patienten-Beziehungen. Das partnerschaftliche Modell sieht die Erweiterung der Patientenrechte auf die Freiheit der Entscheidung für oder gegen bestimmte Heilungsmethoden vor. Obwohl in der Literatur, die sich mit der Problematik der Arzt-Patienten-Beziehungen beschäftigt, das partnerschaftliche Modell als besonders günstig für den Patienten angesehen wird, weist man häufig darauf hin, dass Patienten selbst daran interessiert

sind, die Verantwortung an die Ärzteschaft zu delegieren. Ärztliche Macht findet ihren Ausdruck im Wartelassen in den Praxisräumen, in der Feststellung, wer krank und wer gesund ist, in den Handlungen am Operationstisch, wo die Entscheidung über die Fortsetzung oder den Abbruch des Lebens in ärztlichen Händen liegt. Die ärztliche Macht kann kaum kontrolliert werden, deswegen sollen an den Arzt hohe Anforderungen sowohl in Bezug auf seine fachlichen Kompetenzen, als auch auf seine moralischen Prinzipien und Werte gestellt werden.

Um Krankheiten zu besiegen, muss der Arzt einen emotionalen Kontakt zum Patienten knüpfen: Sorgfältige körperliche Untersuchung und rücksichtsvolles Verhalten, Empathie lösen ein starkes Vertrauensgefühl beim Patienten aus. Eine schwer zu unterschätzende Rolle spielt das Arzt-Patienten-Gespräch (Anamnese). Dank der gut bedachten Wortwahl und aktivem Zuhören kann der Arzt häufig das gesundheitliche Problem feststellen, ohne aufwendige Labortests zu machen.

Die Bilder vom Arzt und Patienten werden in literarischen Texten dargestellt. Der erfahrene Chirurg Ravic aus Remarques Roman „*Arc de Triomphe*“ hat keine Zweifel an seiner sicheren Hand, kämpft Auge in Auge gegen den Tod und für jedes menschliche Leben, das für ihn den höchsten Wert hat.

In der Arzt-Patienten-Interaktion steht dem Arzt die Möglichkeit zu, seine eigene Position im breiten Spannungsfeld zwischen Macht und Loyalität, Empathie und Gleichgültigkeit, fachlichen Kompetenzen und „weichen“ Fähigkeiten (Kommunikation) zu finden. Für den Arzt muss aber in allen Fällen als höchste Priorität der Patient, die Erhaltung und Wiederherstellung seiner psychischen und physischen Gesundheit gelten.

Literatur:

1. Arz de Falco A. Arzt-Patienten-Beziehung im Wandel der Zeit: der schwierige Umgang mit dem Mehr an Entscheidungsfreiheit. In: *Medizin und Macht. Die Arzt-Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?* Hrsg. Ausfeld-Hafter B. Bern: Lang, 2007. S. 151–159.
2. Boschung U. Zwischen Selbst- und Fremdbestimmung – Aus der Geschichte des Patienten. In: *Medizin und Macht. Die Arzt-Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?* Hrsg. Ausfeld-Hafter B. Bern: Lang, 2007. S. 11–31.
3. Eckart U. W. / Jütte R. Medizingeschichte. Eine Einführung. Köln: Böhlau, 2007.
4. Gurtner B. Machtwechsel in der Medizin. In: *Medizin und Macht. Die Arzt-Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?* Hrsg. Ausfeld-Hafter B. Bern: Lang, 2007. S. 45–52.
5. Jauch U. P. Macht und Freiheit: ein Widerspruch? In: *Medizin und Macht. Die Arzt-Patienten-Beziehung im Wandel: mehr Entscheidungsfreiheit?* Hrsg. Ausfeld-Hafter B. Bern: Lang, 2007. S. 161–173.
6. Myerscough P. R./Ford M. Kommunikation mit Patienten: die Chancen des ärztlichen Gesprächs besser nutzen. Bern: Huber, 2001. 270 S.
7. Remarque, E. M. *Arc de Triomphe*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1988.
8. Riha O. Ethik in der Medizin: Eine Einführung. Aachen: Shaker, 1998. 169 S.
9. Rodewig K. Der kranke Körper in der therapeutischen Beziehung. In: *Der kranke Körper in der Psychotherapie*. Hrsg. Rodewig K. Göttingen; Vandenhoeck und Ruprecht, 1997. S. 68–84.

Gaman I. A., Chaikovska O. Yu. PROBLEMS OF THE DOCTOR-PATIENT-COMMUNICATION

The article analyzes the issues of the doctor-patient relationship. The roles of a doctor and a patient are analyzed, taking into account such aspects as doctor's authority and medical ethics. The main characteristics of the doctor-patient interaction are highlighted, in which the disease is the main object of communication. In addition, the image of a doctor in literature is considered on the example of the novel "Arc de Triomphe" by Erich Maria Remarque.

Traditionally, three models of doctor-patient relationship are distinguished: paternalistic, contractual and partnership models. Although the training of doctors, modernization and institutionalization of medicine at the end of the 19th and the beginning of the 20th century contributed to the consolidation of the paternalistic model of doctor-patient relationship, already during the 20th century, the focus shifted towards the patient and his right to participate in therapy decision-making. The term "informed consent" expresses the patient's ability to make decisions after an explanatory conversation with a doctor. The belief in the omnipotence of doctors as "gods in white robes" contributes to the expansion of the doctor's power, which is reflected in the patient's expectation of medical visit, in determining the patient's condition (healthy or sick) and in decisions that affect the patient's fate.

Therefore, in addition to professional competence, a doctor must meet the requirements for moral principles (medical ethics). The doctor's communication with a patient must take into account the patient's psychological characteristics and guarantee confidentiality. Verbalization of suffering requires from a patient to have the skill to name and characterize physical pain, to "switch" from the level of feelings to the level of speech, although pain can be transmitted through para- and non-verbal communication (gestures, facial expressions, crying, screaming). When describing pain, the patient uses metaphors, in particular, the image of a threatening creature to characterize affective pain. A doctor should pay attention not only to the choice of words, but also to verbal and paraverbal techniques of active listening, because body language (open posture, smile, nodding) signals the doctor's readiness to listen to the patient's complaints. An effectively organized communication situation „medical history taking" provides a doctor with no less important information than laboratory tests.

Key words: *doctor-patient communication, medical ethics, verbalization of pain, informed consent, the novel "Arc de Triomphe".*

Косюк О. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК ЕКВІВАЛЕНТ ЖУРНАЛІСТИКИ У СИСТЕМАХ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА КУЛЬТУРИ: ЧАСТИНА ПЕРША

У статті проаналізовано іранський кінематограф – доволі вартісний заміник журналістики, яка в історії перської цивілізації перманентно потрапляє під релігійну й політичну цензуру. За допомогою методів культурологічного аналізу, новітнього раціоналізму та постколоніальної критики доведено, що в інтерпретаціях Аккаса Баші, Ованеса Оганяна, Фігури Форуг Фаррохзад, Дар'юша Мехрджуї, Бахмана Гобаді, Каржана Кадера, Джейхуна Салахова, Маджиди Маджиді, Хасана Фатхи, Мохаммада Расулофа, Аббаса Кіорастамі, Мохсена, Саміри і Хани Макмальбаф, Сайруса Наурасте, Асгара Фархаді, Мохаммада Карта, Масуда Бахші, Джафара Панахі, Ебрахіма Хатамікії, Хумана Сейеди Іран постає не таким, як його репрезентують світові (і навіть перські) ЗМІ. Крізь кінематографічну призму засвідчено найважливіші проблеми колись могутньої й шляхетної перської держави: сирітство й каліцтва дітей, що стали жертвами Ісламської революції, ірано-іракської та американо-іракської воєн, численних акцій політичних протестів; упродовження та безправ'я жінок, котрі й досі потерпають від побиття камінням та батогами і, навіть маючи юридичну освіту, більшу частину свого життя проводять у в'язницях, або ж стають вимушеними переселенками (підстави для осуду банальні: неправильне носіння хіджабу, образа чоловіків тощо); проблема самогубства як форми протесту супроти ідеології й моралі суспільства, яке й досі базується на дотриманні архаїчних норм шаріату і. т. п. Попутно засвідчено політичні проблеми біженців: курдів, афганців, азербайджанців та інших етнічних меншин у протистоянні з Америкою, сунитським Іраком, Радянським Союзом, угрупованням «Талібан», пережитками жорстоких традицій.

Проілюстровано, як вторинні знакові системи в аморфній структурі художньо-документального продукту фіксують явища і події, які у сфері журналістики потрапляють під жорстку цензуру. І найчастіше відбувається це не за допомогою аналітичної аргументації й фактаж, а «крізь подвійне дно» важковловимої образності. Так аудіовізуальна комунікація руйнує стереотипи, засвідчує самоідентифікацію персів, пропонує сприймати цей народ без ідеологічних упереджень.

Ключові слова: Іран, перський, комунікація, кіно, журналістика, факт, образ, інтерпретація, шіїзм.

Постановка проблеми. Світовий кінематограф зародився як документальна хроніка: спершу фіксування новинок науково-технічного прогресу та яскравих подій буденності, згодом – революцій та воєн. Криваве народження радянської системи на початку ХХ століття прицільно зафіксував культовий режисер Дзига Вертов, перебіг двох світових воєн лишився у пам'яті людства завдяки Олександрові Довженку («Україна у вогні»), Михайлові Ромму («Звичайний фашизм») та особистим архівам ідеологічних структур СРСР і Третього рейху. Увесь цей час точилися дискусії про художність чи документальність кінематографа. Як не дивно – більшість (щонайменше, усі перелічені вище) схилилися до художності, бо саме вона у збиток журналістиці (що за своєю

природою покликана констатувати факти, переважно – непривабливі) активувала промоції, піар, пропаганду. Минуло чимало часу, а полеміка усе ще триває. Опозиційний до усталеного бік (із акцентом на руїнах, бідності, хворобах, фізіології та смерті) із середини минулого століття запропонував шотландець Джон Грірсон («Постскриптим до історії кіно»). Відтоді у його концепції з'явилося чимало прихильників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Восени 2019 року вчені вкотре глобально обговорили природу аудіовізуальності у Лондонському університеті Королеви Марії та видали збірник наукових праць «Документальні фільми й розмежування художньої та документальної творчості». Свої позиції окреслили експерти з усіх

куточків світу. Зокрема британці Маріо Слаган і Енріко Тероне зауважили, що художність базується на сюжеті, а документальність – на темі, отже маргінес між ними утворює наявність чи відсутність спотворень, особливо – історичного стибу [1, с. 114–126]. Звернули увагу також на детектив та фантастику, що, на їх погляд, баланують на тій же межі. Однак, окрім зазначеного, аудіовізуальний формат (на протигагу вербальному) успішно блокує бурхливу уяву глядачів. Група хорватських дослідників на чолі із Хамдаллахом Аквані здійснили розвідку у стилі Едварда Саїда [2, с. 275–365] й зауважили, що кінематограф цілеспрямовано вмонтовує у свідомість глядачів певні штампи, тому найуспішніше супроти східного світу інформаційну війну веде позірно демократичний Голлівуд [3, с. 24–43]. Б. Паломо та Дж. Седано у статті «Медіаальянси для припинення дезінформації: чи реально?» акцентують безвідповідальне ставлення до фактів та перекручення історії у неангломовних фільмах, які, вочевидь, користуються перевагою вербальної невловимості. До спільної думки провідні вчені так і не дійшли.

В Україні базових досліджень ще немає, однак авторка цієї статті свого часу вже намагалася з'ясувати різницю між журналістикою та художньою творчістю й документалістикою («Особливості дослідження нонфікшн у сучасному інформаційному просторі») і змушена була констатувати, що то абсолютно різні царини комунікації й продукування культури [4, с. 199–205], однак в ситуаціях засилля цензури художня творчість стає інформативнішою (завдяки набагато складнішій і – як наслідок – важковловимій образній кодифікації).

Постановка завдання. Гіпотетично припускаємо, що на Близькому Сході, особливо в ісламських республіках на кшталт Ірану й Афганістану, якраз художня творчість більш реалістична і фактична [5, с. 218–224], особливо – кінематограф, що іманентно задіює не тільки слово, а й вторинні знакові системи. Актуальність нашого дослідження підсилюється невиразною позицією Ірану у війні Росії проти України (2022–2023). Ісламську республіку звинувачують у торгівлі зброєю на користь РФ, однак на рівні дипломатії та на сторінках власних засобів масової комунікації Іран від звинувачень відмовляється. Мета написання цієї публікації – проаналізувати комунікаційні особливості й можливості іранського кінематографа в плані констатування фактів й репрезентації актуальної реальності (у тісному зв'язку з перськими історією та культурою).

Виклад основного матеріалу дослідження. Фундатором іранської кінематографії вважається Мірза Ібрагім-хан – придворний фотограф правителя Ірану, що увійшов в історію як Аккас Баші (перською/фарсі – «головний фотограф»). Мірза знімав повелителя під час візиту до Парижа у липні 1900 року, де й принагідно познайомився з візуальними новинками братів Люм'єр. Того ж року у дворі власної фотостудії Баші вже презентував найближчим колегам та друзям фільм про ісламські обряди (це було щось на кшталт сучасної хроніки).

Уже 1925-го року постала перська кіношкола. Її запровадив (паралельно створивши філії в Індії й Туркменістані) етнічний вірменин Ованес Оганян. Партнером кінопродюкера стала й Одеська кіностудія. Перший звуковий повнометражний фільм («Дівчина-лурка»), у якому персонажі розмовляють на фарсі, знімали у Бомбеї і без цензури демонстрували в багатьох кінотеатрах країни, оскільки, крім історії палкого кохання, йшлося про втечу з Ірану від утисків попереднього режиму й численні здобутки правлячого хана Рези Пахлаві. Уряд шаха використовував фільм для пропаганди й демонстрації своїх, переважно проамериканських та європейських, досягнень.

Констатаційно-образний філософський підхід до кіно (що став обличчям якісного іранського виробництва) започаткувала 1962 року Фігура Форуґ Фаррохзад у короткометражній документальній стрічці про колонію прокажених («Будинок чорний» [6]). Все фільмувалося унікальним новаторським чином: на межі злиття факту й вигадки – у стилі Параджанова (вочевидь, це вже вірменська стратегія). Надалі фіксація хвороб, фізичних вад і фізіологічних потреб (переважно – дитячих) стане обличчям і візитівкою саме іранського кінематографа.

Наприкінці 60-х (ери колективізації, космосу й технічного прогресу) експериментальне кіно Ірану нарешті оцінили в Європі. 1969 року всезагальне захоплення викликав фільм Дар'юша Мехрджуї «Корова» (екранізація п'єси Голам-Хоссейна Саєді) про селянина та його рогатий «об'єкт поклоніння» (вочевидь, далися взнаки вже індійські впливи). Хоча картина й отримала державне фінансування – була відразу заборонена, бо реально засвідчила похмуру безпросвітність селянського життя та надзвичайно тонку грань між відданістю, одержимістю й безумством. За сюжетом після смерті тварини-годувальниці чоловік втратив здоровий глузд та став вважати себе коровою. Враховуючи ефект від «Будинку

чорного», вже важко було когось особливо вразити, однак цю стрічку вивезли контрабандою на Венеціанський фестиваль (на фарсі й без субтитрів) – і отримали найвищу нагороду.

Розвій кінематографу наприкінці 70-х призупинила найбільша на Сході ісламська революція, вислід якої – скасування монархії й створення теократичної республіки на чолі з аятолою рахбаром Рухоллою Мустафою Хомейні, верховним лідером Ірану, якому підлягали усі рівні влади, включно із президентством. Після зміни політичного устрою розпочалася тотальна ісламізація. Першими під прес цензури потрапили журналістика й кінематограф, що на той час однаково активно оперували фактами.

Відтоді культура країни поділилася на до і після. Оскільки останній шах Реза Пахлеві підтримував тісні контакти з Америкою та Європою, його опозиція дотримувалась протилежних поглядів. Після революції, у відповідь на погром американського посольства, США та найбільші європейські держави ввели супроти Ірану жорсткі санкції. Різні пакети обмежень діють вже сорок років і тільки посилюються, зважаючи на чутки про ядерні ресурси й виробництво зброї. Революцію, її передумови й наслідки, можна побачити під різними кутами зору у фільмах «Сорайя» (2003) та «Шахерезада» (2015–2018). Перша стрічка – європейське бачення Ірану, друга – внутрішнє. І хоча в обох історичних мелодрамах зафіксоване усе, що потім заборонили: розкутість спілкування, відкритий одяг жінок, сексуальність, насилля тощо, відчувається, що «Сорайя» – погляд більш відсторонений.

Зараз (2022–2023 рр.) на фоні інфляції, безробіття, бідності, розрухи, релігійного тиску (законів шаріату) в Ірані тривають акції протестів. Усі безчинства, підкріплені стихійними лихами, потрапляють в об'єктив. Однак бачимо й храми, фортеці, східні орнаменти, килими, вітражі, пейзажі... Режисери навчилися обходити заборони й філігранно засвідчувати почуття, ідеї й переконання персонажів. Дається взнаки історична витривалість: впродовж віків перси відвойовували свою незалежність у вавилонських царів, Олександра Македонського, Чингісхана, індійських, арабських та європейських повелителів (і навіть у самих себе – на релігійному ґрунті). Там і до сьогодні багато арійського зорострійства, а іслам майже повністю шіїтський. Задля справедливості слід сказати, що окремі творчі особистості таки залишили Іран разом з останнім репрезентантом династії Пахлеві. Решта – пішли на компроміс або у підпілля.

Роботи материкових та діаспорних кінематографістів післяреволюційного періоду тяжіли до італійського неореалізму та французької нової хвилі. Утім, перська культура не потребує особливих сторонніх запозичень, бо має багатомірову літературну традицію: Румі, Фірдоусі, Гафіз, Хайям, неповторний фольклор: чого варті лиш «Тияча й одна ніч» та різноінтерпретації історії кохання Меджнуна і Лейли. Мотивами новітнього кіномистецтва ставали доля, сенс життя і смерть, високі й маргінальні релігійні почуття, вразливе становище жінок; шлюб та сім'я тощо. Аби завуалювати й притумити гостроту проблем, усе перелічене часто знімалося у форматі «кіно про кіно». Особливо «споживаними» виявилися діти, що дозволяли обійти цензуру, хоч інколи – з відчутним ефектом порнографії та гіпертрофії насилля (принаймні – із погляду західної людини).

Тривали експерименти і з формою. Науковець Киргизько-Турецького університету «Манас» Юсуф Юрдигул у статті «Історія розвитку іранського кіно (до і після Ісламської революції)» [7, с. 577–587] відзначає такі особливості цього кінематографу, як олюднення пейзажу (перенесення на нього лівової частки алегоричного й символічного навантаження); введення у художній простір документальності як своєрідного іранського «спецефекту»; залучення переважно непрофесійних акторів і людей з вулиці; банальність топосу: кімната, дім, транспорт, руїни катастроф і т. п. Нам здається, що до цього ще слід додати увагу до непомітних деталей, особливо, якщо йдеться про перебування в умовах табу, підспудну політизацію (переважно у стрічках про дітей) та акцентування побуту.

Усі перелічені вище аспекти роблять іранський кінематограф впізнаваним, відрізняючи його від західних та голлівудських втілень. Серед найбільш відомих іранських режисерів сучасності можна назвати імена Бахмана Гобаді, Каржана Кадера, Джейхуна Салахова, Маджида Маджиді, Хасана Фатхі, Мохаммада Расулофа, Аббаса Кіорастамі, Мохсена, Саміри і Хани Макмальбаф, Сайруса Наурасте, Асгара Фархаді, Мохаммада Карта, Масуда Бахші, Джафара Панахі, Ебрахіма Хатамікії, Хумана Сейеди. Їх режисерські втілення можна умовно поділити на окремі категорії: «дитячі», філософські (у яких дискутується сенс життя), про жіночу долю, процесуальні (стрічки про фільмування), релігійні тощо.

Найбільш унікальним та всеохопним (таким, що спонтанно вбирає усі вище перелічені проблеми) слід вважати кіно про (але, вочевидь, не

для) дітей стало своєрідним способом інакомовлення: в сюжет як загальний фон вводилася інформація про революції, війни, катастрофи, думки й почуття жінок, перепетії шлюбу та подружнього життя, фізіологію, хвороби й невибагливий побут. Репрезентаційним у цьому сенсі слід вважати фільм Бахмана Гобаді 2005 року «І черепахи можуть літати» [8]. В уявній преамбулі стрічки – ісламська революція та ірано-іракська війна 1980–1988 рр., що забрала життя чотирьох мільйонів людей, в основі сюжету – початок американо-іракського «конфлікту» 2003–2011 рр., що вплинув на сусідній Іран, а також Сирію, Ємен, Ізраїль та ін. держави Європи й Азії. В епіцентрі подій – курди (близькосхідний народ без території, але із цілком самобутніми мовою та культурою). З першого кадру ми потрапляємо в табір дітей-біженців, що втратили батьків і втекли в Іран від режиму Саддама Хусейна та американського вторгнення. Сюжет позірно не затійливий: діти живуть у шатрах, збираються в гурти, закохуються, конфліктують, допомагають місцевим пенсіонерам провести енергію та підключити зв'язок. Однак відразу впадає в око, що серед підлітків багато калік: без рук, ніг та із серйозними порушеннями зору, слуху, орієнтації у просторі. У центрі подій хлопець на прізвисько Сателіт – юний майстер на усі руки і чи не єдиний грамотний серед неписьменного населення. Це очільник табору, який організовує дітей на збирання мін (що потім продаються як метал), проведення дровових комунікацій, отримання гуманітарної допомоги, їжі та води. Ватажок також попереджає про повітряні й наземні тривоги і керує евакуаціями під час обстрілів. Його поведінка наче зшиває сюжет та «виводить на кін» усіх інших героїв. Поряд із Сателітом завжди малий помічник без ноги (котрий до інвалідності ставиться так просто, наче сподівається, що кінцівка згодом відросте) та дівчинка з двома братами: старшим – без рук (і даром передбачень) та малюком, років одногодвох, – незрячим. Усі спроби ватажка повернути особливу увагу дівчинки зазнають невдачі. Навіть після того, як Сателіт підривається на мінному полі, рятуючи її маленького брата, котрий, як згодом з'ясувалося, виявився сином (дитина народилася після звалтування під час однієї з «військових операцій»). На завершення фільму дівчинка вбиває дитину й себе, а Сателіт, разом з багатьма іншими, лишається не лише сиротою, а й калікою.

Переглядаючи стрічку, ми за годину довідемося більше про війни в Ірані та Іраку, аніж зі сторінок місцевих та світових масмедіа, які скупі відслідковували просування військ, статистику ворожих втрат та реакції міжнародних інституцій. Аналогічне відбувається й зараз, і не тільки в Україні (після повномасштабного вторгнення Росії), а й у Нагірному Карабасі, Афганістані, Сирії, Ємені тощо. Традиційні ЗМІ не можуть безпосередньо фіксувати кровопролитні й емоційно важкі події, що містять насилля та порнографію, бо це пряме порушення міжнародних стандартів, а от художня творчість має право на «естетизацію» зла, якщо це єдиний спосіб втілення задуму автора чи режисера. Так кінематограф у важкі часи стає вимушеним репрезентантом реальності «без прикрас».

У плані потужності свідчень поряд з фільмом «І черепахи вмють літати» слід поставити фізіологічно натуралістичні стрічки «Сироти» [9] іракського режисера Каржана Кадера (про підлітків, що лишилися без батьків після ірано-іракської війни (яка, нагадуємо, тривала вісім років та мільйони життів), і, незважаючи на страшні небезпеки, вирішили втекти «до Супермена» у США), «Море і летюча риба» [10] Джейхуна Салахова (у якому фіксовані страшні подробиці виживання обездолених хлопців в колонії для неповнолітніх), «Дош» [11] Маджида Маджиді (про афганських біженців, що втекли від радянського вторгнення 80-их років й змушені померати від голоду та відправляти на важкі будівничі роботи дівчат, лаштуючи їх під осіб протилежної статі) тощо.

У фільмах про (але точно – не для) дітей Іран другої половини двадцятого – початку двадцять першого століть постає різко й фактурно, ставлячи під серйозний сумнів достовірність офіційних фактів новітніх засобів масової інформації. За те, щоб зберегти одну з найдавніших культур людства і показати сучасний Іран «без прикрас», режисери платять досить високу ціну: відбувають багаторічні ув'язнення, знімають прихованою камерою, контрабандно вивозять фільми за кордон, задіюють усі можливі ресурси інакомовлення. Як вислід – ми отримуємо виняткову можливість «відчитати» реальні факти в обхід пропагандистських джерел і дослідити унікальні комунікаційні можливості перської цивілізації.

Список літератури:

1. Slugan M., Terrone E. Documentary Studies and Analytic Aesthetics in Conversation. *Studies in Documentary Film*. Volume 15, Issue 2. 2021. С. 114–126
2. Саїд Едвард. Культура й імперіалізм. *Монографія*. Київ: Інститут Критики. 2007. 608 с.
3. Akvani H., Zarifi A., Fakhraei H. A Critical Analysis of the Political Discourse of Exceptionalism in the American Sniper Movie. *Media studies*. Issue 11(21). 2020. С. 24–43.
4. Косяк О. М. Особливості дослідження нонфікшн у сучасному інформаційному просторі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 4. Частина 3. 2021. С. 199–205.
5. Косяк О. М. «Спільна» історія Афганістану й України крізь призму ЗМК. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). № 5. Частина 2. 2022. С. 218–224.
6. Фаррохзад Форух. Будинок – чорний. *oKino.ua*. Короткометражний документальний фільм. Тегеран. 1963. URL: <https://www.okino.ua/film/dom---chernyij-389574/>
7. Yurdgöl Yusuf. İran sinemasının gelişim tarihi (İslam Devrimi öncesi ve sonrası). *Sosyal Araştırmalar Dergisi MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 6 Sayı: 4. 2017. С. 577–587.
8. Гобаді Бахман. Черепахи можуть літати. *Кіноріум*. Художній фільм. Тегеран, Париж. 2005. URL : <https://ua.kinorium.com/323583/>
9. Кадер Каржан. Сироти. *HD-REZKA*. Художній фільм. Стокгольм, Гельсінкі, Багдад. 2012. URL: <https://rezka.ag/films/drama/10400-siroty-2012.html>
10. Салахов Джейхун. Море і літаюча риба. *Youtube*. Художній фільм. Тегеран. 2015. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gJW_WtK03sU
11. Маджиді Маджид. Дош. *Youtube*. Художній фільм. Тегеран. 2001. URL: https://www.youtube.com/watch?v=y1K_8wuVVwA&list=PLogGlFpHuhCrVKj66Sr-ESQk2lRXm2O65&inde

Kosiuk O. M. IRANIAN FILMMAKING AS EQUIVALENT OF JOURNALISM IN THE SYSTEMS OF MASS COMMUNICATION AND CULTURE

The article deals with the analysis of Iranian filmmaking which is considered as quite a valuable substitute for journalism that permanently gets under religious and political censorship in the history of Persian civilization. With the help of methods of cultural analysis, modern rationalism and post-colonial criticism it was proved that according to interpretations by Akkas Bashi, Ovanes Ohanian, Forugh Farrokhzad, Dariush Mehrjui, Bahman Ghobadi, Karzan Kader, Jeyhun Salahov, Majid Majidi, Hassan Fathy, Mohammad Rasoulof, Abbas Kiarostami, Mohsen, Samira and Khana Makhmalbaf, Cyrus Nowrasteh, Asghar Farhadi, Mohammad Kart, Massoud Bakhshi, Jafar Panahi, Ebrahim Hatamikia, Houman Seyyedi Iran does not appear as it is represented by the world (and even Persian) mass media. Through the cinematographic prism, the most important problems of the once powerful and noble Persian state are witnessed such as orphan hood and maiming of children who became victims of the Islamic Revolution, Iran-Iraq and USA-Iraq wars, numerous political protest actions; oppression and denial of rights to women, who still suffer from beatings with stones and whips and even having legal education, they spend most of their lives in prison or become forced migrants (grounds for condemnation are banal: improper wearing of hijab, insult of men etc.); problems of suicide as forms of protest against the ideology and morality of society which is still based on adherence to archaic Sharia norms, and others. Simultaneously the political problems of the refugees were witnessed, namely the problems of the Kurds, Afghans, Azerbaijanis and other ethnic minorities in confrontation with the USA, Sunnite Iraq, Soviet Union, the Taliban, remnants of cruel traditions.

It is illustrated how secondary sign systems in the amorphous structure of the artistic-documentary product record phenomena and events that fall under strict censorship in the field of journalism. And most often this happens not with the help of analytical argumentation and facts, but “through the double bottom” of elusive imagery. Thus, audiovisual communication destroys stereotypes, confirms the self-identification of Persians, and offers to perceive this nation without ideological prejudices.

Key words: Iran, Persian, communication, cinema, journalism, fact, image, interpretation, Shiism.

Підмогильна Н. В.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Старков В. І.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГУ ПРОМИСЛОВОГО ПІДПРИЄМСТВА

У статті здійснено спробу визначити ефективність застосування соціальних мереж як інструменту маркетингу, формування та реалізації інформаційної політики підприємства та одного із засобів удосконалення його практичної діяльності.

Функціонування та розвиток сучасного підприємства залежить від впровадження та ефективного застосування технологій інтернет-маркетингу в просуванні товарів та послуг. Розвиток Інтернету сприяв запровадженню соціальних мереж як впливового маркетингового інструменту в діяльності підприємств. Успішність взаємодії різнопрофільних підприємств та установ зі споживачами товарів та послуг і – як результат – отримання прибутків від їх реалізації забезпечується, зокрема, і завдяки підвищенню актуальності та дедалі активнішому використанню соціальних мереж, сучасних технологій інтернет-маркетингу.

Соціальні мережі за допомогою глобальної мережі інтернету, створили нову платформу комунікації побудовану на принципі спілкування багатьох з багатьма, що суттєво відрізняється від традиційних засобів масової інформації, які базуються на принципі поширення повідомлень від одного до багатьох.

Соціальні мережі представляють он-лайн сайт спілкування виробничників зі споживачами, інструмент проведення рекламних кампаній, інших заходів PR-діяльності, які сприяють стимулюванню поширення послуг та збуту продукції підприємств. На прикладі однієї з соціальних мережі Face book формується інформаційний контент підприємства та його взаємодія із підписниками сторінки підприємства.

В статті розглянуті важливі складові маркетингових комунікацій сучасного підприємства на прикладі АТ «Дніпровської теплоелектроцентрالی» в соціальних мережах, з-поміж них: стратегія, контент і бренд-платформа. Проаналізовані певні принципи формування стратегічних напрямків інформаційної політики підприємства, що забезпечуватиме його конкурентивну діяльність в соціальних мережах з встановленням цілей співтовариства, планування термінів і складу робіт при безпосередній взаємодії та встановленням зворотного зв'язку між підприємством та споживачами послуг, абонентами.

Ключові слова: соціальні мережі, інтернет-маркетинг, маркетинговий.

Постановка проблеми. Маркетингові цілі підприємства – це комплекс заходів, які здійснюються у процесі реалізації стратегії продажів товарів та послуг. Сучасні умови господарювання супроводжуються конкурентною боротьбою, зумовлюючи необхідність удосконалення маркетингової діяльності підприємства, що полягає в детальному й системному вивченні ринку, виявленні основних характеристик та особливостей його розвитку, формуванні ефективного комунікаційного комплексу із використанням сучасних інструментів і механізмів просування товарів та послуг. Об'єктивна оцінка ефективності застосування соціальних мереж як комунікаційних інструментів дозволить обґрунтувати раціональні

управлінські рішення щодо доцільності використання соціальних мереж у структурі комунікаційного комплексу підприємства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми просування компаній і підприємств у соціальних мережах досить широко досліджуються у роботах учених, з-поміж яких слід назвати такі імена: Андрушкевич З.М., яка визначає основні напрями маркетингової діяльності підприємства у соціальних мережах та особливості здійснення комунікаційних заходів у мережевих спільнотах [1]; Суровцев О.О., в роботах якого з'ясовуються особливості соціального медіа-маркетингу як інноваційної комунікації підприємств під час виходу на зовнішні ринки [2]; Кифяк О.В.,

Урда В.Д., котрі окреслюють переваги та недоліки маркетингу в соціальних медіа порівняно з традиційними маркетинговими рішеннями та визначають їх основні види та інструменти [3]; Ярмолук О.Я., Фісун Ю.В., Шаповалова А.А., які виділяють основні цілі SMM, аналізують їх позитивні та негативні риси для просування та досліджують ефективність використання в різних формах виробничої діяльності [4]. Однак проблематика формування системи комунікаційних інструментів та стратегії просування бізнесу на етапі презентації у різних соціальних мережах потребує подальших системних досліджень.

Метою статті є докладний розгляд конкретних питань, пов'язаних із характеристикою ролі та значення використання соціальних мереж у формуванні ефективного комунікаційного комплексу, точніше – описання їх функції для просування товарів і послуг. Завдання статті – обґрунтувати потреби й конкретизувати особливості застосування соціальних мереж як технологій інтернет-маркетингу в просуванні товарів та послуг за допомогою оптимізації контенту інтернет-сторінки підприємства.

Об'єкт дослідження – алгоритм та засоби застосування соціальних мереж як інструменту інтернет-маркетингу задля оптимізації просування товарів та послуг підприємства АТ «ДНІПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ» завдяки інтернет-ресурсам.

Методи дослідження. Під час роботи над статтею використано традиційні загальнонаукові методи спостереження, аналізу, синтезу та узагальнення, які застосовано у ході аналізу діяльності підприємства АТ «ДНІПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ».

Виклад основного матеріалу. Просування товарів та послуг через соціальні мережі відбувається завдяки використанню соціальних сервісів задля вирішення бізнес-завдань, що надає можливість впливати на цільову аудиторію, обирати майданчики її охоплення – найбільш ефективні способи комунікації. Перевага соціальних мереж полягає у можливості встановлення безпосередніх стосунків із клієнтами, у налагодженні та підтримці зворотного зв'язку з ними, а також у можливості спостерігати реакцію цільової аудиторії на певні маркетингові кроки.

Просування товарів і послуг у соціальних мережах складається з двох етапів: внутрішнього – оптимізація сайту під соціальну мережу (SMO – Social media optimization) та зовнішнього – SMM або Social Media Marketing. На першому етапі від-

бується адаптація сторінки компанії під аудиторію соціальних мереж. Споживач послуг повинен мати можливість легко знайти сторінку компанії, на якій ненав'язливо і водночас вичерпно викладено інформацію щодо товарів та послуг, які пропонують придбати або спожити. Успішність оптимізації безпосередньо залежить від змістовного, цікавого та лаконічного тексту, креативного та привабливого оформлення сторінки, яка зможе зацікавити відвідувача, затримуючи його увагу на переліку та характеристиках представлених товарів та послуг [3].

Другий етап просування веб-сторінки в соціальних мережах відбувається завдяки використанню різних методів та інструментів комунікації. Ключове значення у просуванні товарів та послуг компанії, безумовно, має діалог підприємства або компанії зі споживачем в соціальних мережах: саме діалог надає компанії чи підприємству можливість бути почутими та дізнатися думки споживачів про рекламовані товари та послуги. Діалог забезпечує двосторонній зв'язок і реальну комунікацію у просторі й часі. Створення спільноти в соціальній мережі гарантує нагоду компаніям збирати на власних майданчиках споживачів своєї продукції, відповідати на їхні запитання беручи довідома їх зауваження й побажання, постійно підтримувати зворотний зв'язок із клієнтами. Налагодження діалогу підвищує лояльність споживачів до продукту і брэнда компанії. Спільнота компанії завдяки формату соціальних мереж вирішує чималу кількість завдань, зокрема: швидко поширювати інформацію, анонсувати вихід нових продуктів чи послуг, повідомляти про планування або проведення певних заходів, тематичних опитувань, у ході яких з'ясовуються переваги чи недоліки нових або вже існуючих товарів чи послуг [2].

Створення сторінки підприємства або компанії в соціальній мережі Facebook – важливий крок її впізнання у мережі Інтернет, де завдяки користувачам закріплюється позитивний імідж, що певним чином сприяє не лише поширенню брэнда чи торгової марки, але й збільшує обсяги продажів товарів та надання послуг.

Активність підприємства в соціальних мережах – важлива передумова просування товарів та послуг і суттєвий важіль можливості їх реалізації, незважаючи на різні стратегічні орієнтири торгової марки – масове або елітне споживання. Мережа є середовищем, в якому представлені всі категорії покупців, однак соціальні мережі не слід розглядати як самодостатній канал продажів.

На думку дослідниці Андрушкевич З.М., «Інтернет-комунікація набуває якості новітнього атрибуту взаємодії людей та важливого чинника функціонування всіх соціальних систем суспільства. Мережа Інтернет стає інформаційним середовищем, у якому формуються потреби в інформації та нових технологіях її передачі та пропонуються можливості задоволення цих потреб» [1, с. 15].

Соціальна мережа формує середовище інтерактивної комунікації, де користувачам надається інформація щодо продукту, встановлюється й закріплюється контактний зв'язок між споживачами та брендом організації. Успішність комунікативної взаємодії залежить від багатьох чинників, зокрема, ціни продукції, передбачуваного рівня якості продукту чи послуги, системи дистрибуції. Вивчаючи питання успішного просування товарів та послуг через соціальні мережі, деякі дослідники навіть виокремлюють певні принципи ведення сторінок у соціальних мережах [1].

Грамотна стратегія складається із системного планування розповсюдження товарів та послуг в соціальних мережах, де важливим елементом виступає успішне SMM-просування.

Біловодська О.А., Тхорук Ю.С., Збарживецька В.Б. стверджують: «За останні 10 років з'явився новий інструмент маркетингу в Інтернет, що спеціалізується на просуванні та веденні бізнесу в соціальних мережах – SMM (Social Media Marketing). І тут особливо важливою є побудова якісної та дієвої стратегії, яка зробить соціальні мережі якісним іміджевим і продажним каналом для реалізації будь-яких товарів та послуг» [2, с. 88].

Ефективне просування товарів та послуг відбувається завдяки врахуванню цільової аудиторії та її інтересів. Соціальні мережі віртуально об'єднують чималу кількість людей, тому необхідно постійно вивчати потреби потенційних клієнтів, аби запропонувати їм товари та послуги, яких вони потребують.

В Україні соціальна мережа Facebook є найпопулярнішою серед населення, значно випереджаючи за популярністю Instagram і Telegram. Більшість видів бізнесу просуваються саме на цій платформі. Facebook – найбільша в світі соціальна мережа, яка функціонує з 2004 року, і станом на січень 2022 року її комунікаційне середовище становило близько 16,5 млн. користувачів лише в Україні [5]. Саме тому ми звернулися до мережі Facebook, на прикладі якої можна продемонструвати, як встановлюється зворотний зв'язок між АТ «ДНІПРОВСЬКА ТЕЦ» та її абонентами, оскільки безпосередньо займаємося цим

видом діяльності, будучи співробітником названої компанії.

Відповідність основних характеристик стилю спілкування цільової аудиторії та контенту, що публікується, збільшує кількість читачів сторінки компанії або підприємства приблизно в 2,5 рази. Сторінка АТ «ДНІПРОВСЬКОЇ ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛІ», яку ми ведемо на Facebook, завдяки такій відповідності збільшила, за нашими власними спостереженнями, кількість читачів з 250 до 1,2 тисячі осіб. Останнім часом кількість підписників не збільшується, але можна спостерігати стабільну кількість переглядів та поширення публікацій.

Збільшення уваги користувачів соціальних мереж до сторінки підприємства забезпечується завдяки публікаціям перевіреної та актуальної інформації. Пропозиції рекламних повідомлень обов'язково мають виконуватися: неприпустимо приваблювати клієнтів неіснуючими знижками, зазначаючи номери телефонів компаній, які не працюють, або повідомляти про значні знижки на товар, які діяли місяць тому. Такий підхід не лише відвертає від компанії та підприємства потенційних клієнтів, але й зводить нанівець всю раніше проведenu роботу із читачами та підписниками – в такому випадку перегляди сторінки невпинно знижуються, руйнуючи необхідний зворотний зв'язок між підприємством та користувачами соціальних мереж. Зручною формою встановлення двосторонньої комунікації є особисті повідомлення, які у разі потреби можуть надсилати користувачі. Своєчасні та конкретні відповіді на питання підписників забезпечують постійну підтримку взаємодії, утворюючи важливий компонент популярності сторінки у користувачів Інтернету [2].

Створення акаунта компанії в соціальних мережах передбачає системний підхід у створенні власного інформаційного контенту, що, зокрема, передбачає наявність постійних тематичних публікацій. Спорадичне і фрагментарне оновлення інформації у співтоваристві або групі швидко призводить до втрати інтересу до сторінки в соціальній мережі, яка є своєрідним майданчиком просування товарів та послуг. Загалом контент компанії або підприємства традиційно складається з інформаційних та рекламних повідомлень, статей, фотографій та аудіо- й відеоматеріалів. Регулярність розміщення публікацій не лише привертає увагу постійних читачів до сторінки в соціальних мережах, але й створює позитивний імідж компанії, заохочуючи дедалі

більшу кількість читачів та підписників, сприяє поширенню відповідної інформації в соціальних мережах.

Проведені маркетингові дослідження свідчать про те, що найбільш активні користувачі Інтернету – це люди у віці до 50 років, тому інтенсивність переглядів постів у соціальних мережах користувачами цієї вікової категорії знаходиться на достатньо високому рівні, натомість використання інтернет-ресурсів людьми старшого віку значно скорочується. Сторінка в соціальній мережі підприємства має бути використана для поширення інформації про товари та послуги, тобто виконувати функцію провідного засобу зв'язку зі споживачами цієї вікової категорії. Опитування найбільш активних користувачів соціальних мереж засвідчили, що 36,5% респондентів переважно звертають увагу на публікації з малюнками та фотографіями, 24,8% – на статті (текстові пости), лише 19,7% – на невеликі текстові повідомлення [2].

З наведеної статистики очевидним стає той факт, що при веденні сторінки в соціальних мережах з метою інформування споживачів і встановлення з ними постійного каналу комунікації акцентується увага на публікаціях, формат яких містить інфографіку, фотознімки та текстові пости. Середньостатистичний користувач соціальних мереж звертає передусім увагу на графічне зображення (статичне – фото, динамічне – відео, анімація) і лише після цього – на текстове повідомлення [1].

Деякі з опитаних респондентів відзначили новий вид контенту – розіграші, які представляють

собойо пости із закликом оцінити або поділитися опублікованою інформацією. Публікації із розіграшами – своєрідний винахід соціальних мереж, що має свій сегмент прихильників. За допомогою таких публікацій компанії одержують можливість поширити інформацію про себе завдяки умовам запропонованого конкурсу. В більшості випадків учасників просять поділитися публікацією на своїй сторінці. Проте подібне прохання викликає у певної кількості користувачів протилежний ефект: більшість користувачів ігнорують публікації такого змісту – вони викликають у них роздратування. Така реакція читачів містить певний психологічний аспект: недовіра до конкурсів породжується через наявність у користувачів певного негативного досвіду, що сформувався впродовж достатньо тривалого часу спілкування в соціальних мережах. Наразі кількість таких конкурсів не зменшується, але цей матеріал розцінюється користувачами швидше як «спам», а не один із способів приваблення потенційних споживачів продукції та послуг [1], тому варто обмежити використання подібних видів публікацій. Відповідно до даних маркетингових досліджень можна виокремити такі рекомендації щодо тематики постів у соціальних мережах, які поділяються на декілька груп:

1) всі публікації обов'язково мають супроводжуватися фотографіями, особлива перевага надається світлинам високої якості, яскравих кольорів, виконаним спеціалістами прес-служби підприємства або компанії.

З початком роботи прес-служби АТ «ДНІПРОВСЬКОЇ ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛІ», у жовтні

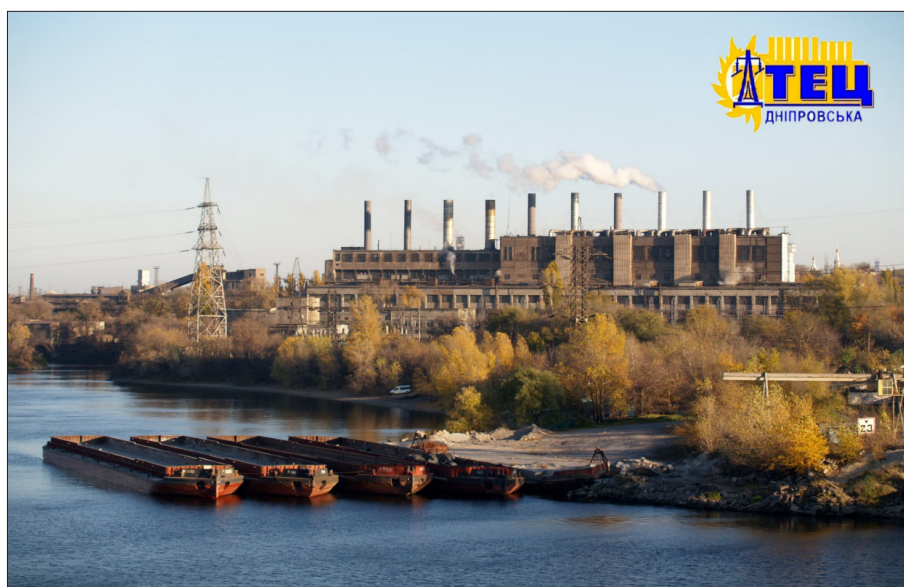


Рис. 1. Панорама підприємства

2020 року, паралельно із веденням сторінки підприємства в соціальній мережі Facebook було розміщено змістовні та якісні фотографії будівель підприємства, працівників та обладнання, і ця інформація посилила зацікавленість читачів сторінки в соціальній мережі. Перші тижні ведення сторінки підприємства були найбільш активними і насиченими завдяки публікаціям, фоторепортажам, присвяченим ознайомленню користувачів соціальних мереж із роботою та особливостями Дніпровської ТЕЦ. Надалі процес залучення нових читачів на сторінку значно уповільнився, але разом з тим було укладено план важливих тем формування інформаційного контенту сторінки підприємства. Зокрема, можна визначити три головних напрямки, які завжди цікавлять читачів сторінки. З-поміж них на першому місці – матеріали, присвячені особливостям та умовам сплати споживачами за послуги теплопостачання і роботі з абонентами; друге місце посідають публікації просвітницького характеру, які опосередковано відносяться до діяльності підприємства, але актуальні, особливо в період воєнного часу. Таку тематику репрезентує рубрика

«Правила теплої країни», де розміщено лайфхаки, конкретні поради з енергозбереження, які допомагають людям пристосуватися та виживати в складних умовах опалювального сезону.

Слід зазначити, що в період війни на достатньо високому рівні переглядів залишаються повідомлення про перебіг подій на передовій лінії фронту. Третє місце посідає інформація, пов'язана з історією підприємства, а також людьми, які присвятили своє професійне життя його діяльності та розвитку [2];

2) тексти статей мають бути зрозумілими, не обтяжливими для усвідомлення, не перенасиченими інформаційно, зручно оформленими. Неабияке значення має лаконічна назва матеріалів, що приверне увагу читача з перших слів;

3) крім розміщення тематичних публікацій, особливе місце у започаткуванні та розвитку сторінки підприємства в соціальних мережах займають інформаційні сюжети, створені журналістами місцевих телекомпаній [2].

У жовтні 2021 р. в рамках проекту #Pro-Терло, НАК «Нафтогаз України» в партнерстві з аналітичним центром DiXiGroupKyivSchoolof

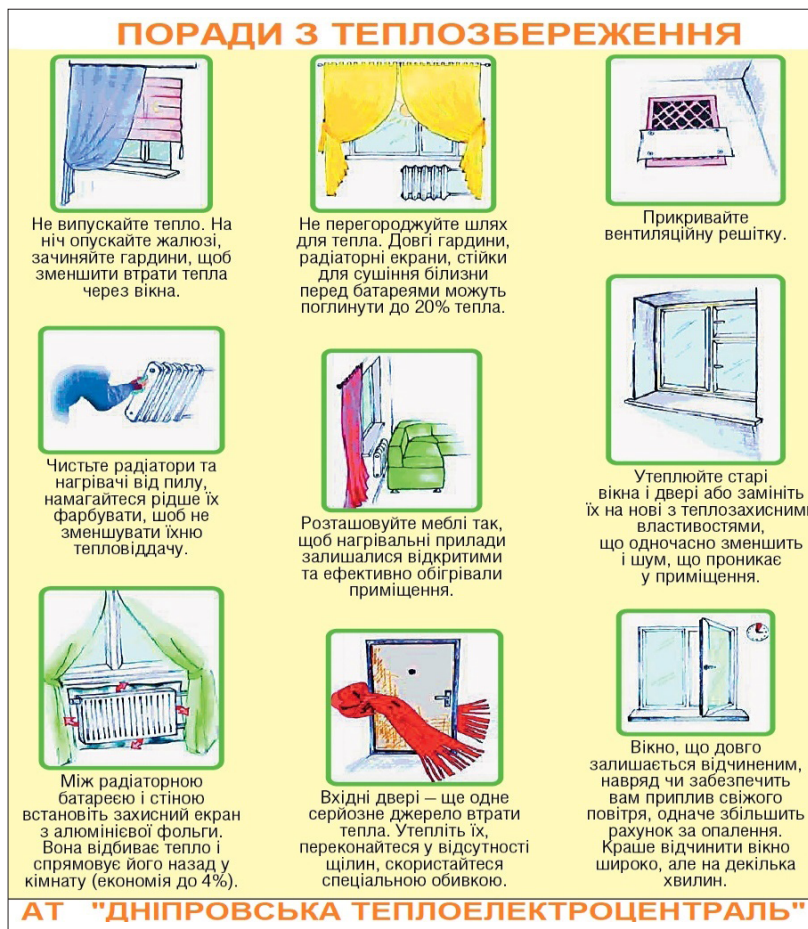


Рис. 2. Поради з теплозбереження

EnergyPolicy та федерацією роботодавців нафтогазової галузі підприємство АТ «ДНІПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ» відвідали журналісти кам'янської телекомпанії «МІС ТВ» і зняли сюжет, присвячений підготовці підприємства до опалювального сезону. Сюжет складався з трьох частин: перша – інтерв'ю генерального директора, в якому йшлося про виробничі можливості станції та забезпечення вдалого проходження опалювального сезону; в другій – головний інженер підприємства провів екскурсію для медійників, розповівши про деякі особливості роботи, цікаві факти з історії підприємства; третю частину присвятили роботі особистого кабінету. Інформація, надана в третій частині, виявилася корисною для користувачів соціальних мереж, оскільки функціонування особистого кабінету дозволяє споживачеві достатньо легко розрахуватися за послуги теплопостачання, не відвідуючи абонентський відділ підприємства, а лише використовуючи мобільний додаток.

Після виходу сюжету в «Новинах Кам'янського» його опублікували на сторінці підприємства у Facebook, де він набрав три десятки лайків та п'ять поширень, що загалом склало 2500 переглядів. Щодня впродовж місяця сторінку «АТ ДНІПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ» продовжували відвідувати до десяти нових користувачів, і така динаміка суттєво відрізнялася від попередніх показників. Наведені дані засвідчують, що наявність відеоматеріалів сторінці під-

приємства не лише збільшує кількість її відвідувачів, але й впливає на імідж підприємства, позитивно резонуючи не тільки в групі підписників, а й поза сторінкою соціальних мереж [4].

Формуючи ефективний комунікаційний комплекс компанії із використанням соціальних мереж, необхідно враховувати, що більшість підписників компанії стежить не лише за новинами у діяльності конкретної компанії, але й інших підприємств відповідної галузі, які передбачені різними заходами та цікавими пропозиціями конкурентів. Подібні тенденції спостерігаються, коли компанії ведуть свої сторінки достатньо активно та якісно, використовуючи їх не тільки як платформи рекламних кампаній, а передусім як впливовий інструмент зв'язку зі споживачами.

Більшості користувачів, як свідчать опитування, не цікаві публікації відверто рекламного характеру, що розміщуються на сторінках підприємств та компаній. Успішність процесу формування ефективного комунікаційного комплексу із використанням соціальних мереж безпосередньо залежить від вибудованої системи маркетингових комунікацій завдяки прямому спілкуванню з відвідувачами мережі та створенню лаконічного контенту. Сторінка підприємства в соціальній мережі не повинна містити сторонньої реклами та нетематичних публікацій – винятки припустимі, і вони позитивно впливають на імідж компанії лише у період воєнного часу, коли увага користувачів прикута до подій на передовій та до важ-

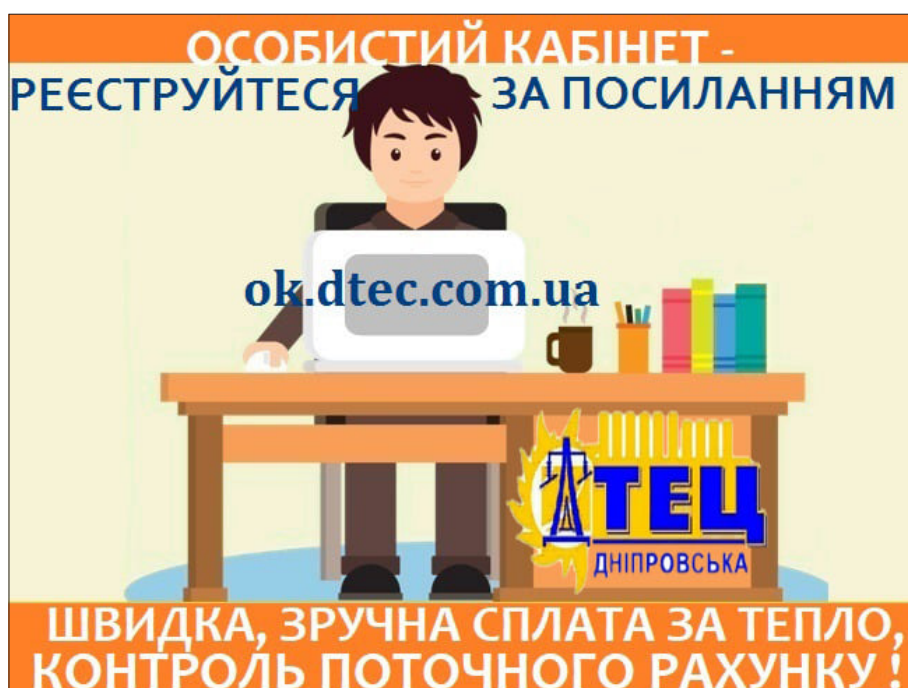


Рис. 3. Реєструйтеся в особистому кабінеті

ливих повідомлень: передусім це новини з життя міста, області, регіонів країни, які не пов'язані з особливостями виробництва конкретного підприємства [3].

Загалом контент сторінки підприємства або компанії в соціальних мережах впорядковується згідно зі сформованим власним стилем викладу інформації. Поширеною помилкою ведення сторінок в соціальних мережах відомих на ринку вітчизняних компаній, як зазначають науковці, є нерегулярне оновлення інформації або наявність застарілих і неактуальних даних [3].

Подібний контент сторінок підприємств та компаній відвертає увагу користувачів соціальних мереж від оприлюднених матеріалів, оскільки інформація не відповідає дійсності або часу. Нехтування принципом постійного оновлення інформації, пасивність у питанні удосконалення форми й контенту сторінки та її подаль-

шого розвитку призводить до кількісних втрат аудиторії та відчутним зниженням її активності. В такому разі акаунти не можуть надалі цікавити підписників сторінки, оскільки вони не виконують своєї основної функції – просування продукції підприємства серед потенційних споживачів [4].

Використання соціальних мереж як каналу комунікації з метою просування компанії та її продукції є сучасним та ефективним способом формування позитивного іміджу виробника, підтримки інтересу до бренда, а також важливим засобом спілкування з потенційними клієнтами та споживачами. Аналізуючи основні прийоми та правила ведення сторінки у соціальних мережах, можна сформулювати основні рекомендації щодо бажаної тематики публікацій, слухних та необхідних для просування продукції підприємства в соціальних мережах.



Рис. 4. Віримо в перемогу! З любов'ю до України!

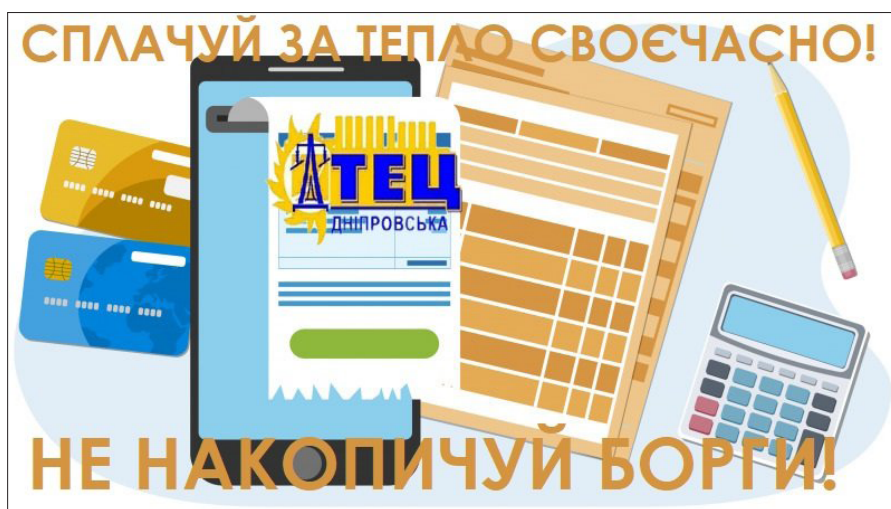


Рис. 5. Сплачуй за тепло своєчасно

Основними правилами ведення сторінки в соціальних мережах можна вважати такі [5]:

1. Основна тематика публікацій – це інформація про товари та послуги, а також новинки асортиментного ряду. Далі має бути так званий «розважальний» контент або мотивуючі публікації у вигляді привітань із загальнодержавними, професійними і церковними святами.

Сторінка «ДНІПРОВСЬКОЇ ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛІ» щотижня поповнюється публікаціями, присвяченими популярним святам, які відзначаються в державі, громаді чи колективі підприємства. Передусім це: День Незалежності України, День Конституції, День захисників України, День ЗСУ, День Святого Миколая, Новий рік, Різдво Христове, Свято весни – 8 Березня, Великдень, День міста тощо.

2. «Розважальний» контент не повинен містити відвертої реклами, а має виконувати лише просвітницьку функцію. Ці тексти повинні бути змістовними, привабливо оформленими яскравими листівками, на яких позначено логотип підприємства, – ідеальним варіантом є розроблення фірмових листівок підприємства до головних свят, знакових подій у країні, місті, регіоні. Власна й оригінальна інформаційна продукція «розважальних» постів з різноманітними тематичними фотографіями привертає увагу підписників до сторінки підприємства або компанії значно активніше, ніж стандартні тексти із використанням типових листівок, віднай-

дених за допомогою пошукової системи Google-сервіс [5].

Фахівці прес-служби АТ «ДНІПРОВСЬКОЇ ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛІ» працюють над розробкою фірмових листівок підприємства, використовуючи програми графічного дизайну та власні замальовки. На тлі тотальної комп'ютеризації та суттєвої інтенсифікації візуальної інформації такий підхід може видатися дещо архаїчним, але його наслідки позитивно позначаються на кількості переглядів офіційної сторінки станції в соціальних мережах. Розроблені матеріали – це переважно листівки, присвячені Новорічно-Різдвяним святам, Великодню, Дню Конституції, Незалежності України, Дню захисника України.

3. Кількість, час та періодичність публікацій підприємства в соціальних мережах безпосередньо залежать від кількості підписників. У разі наявності більше ніж 2500 читачів сторінки найбільш ефективний резонанс забезпечать публікації періодичністю не більше 2–3 матеріалів на день, при цьому інформаційні повідомлення мають чергуватися із «розважальним» контентом. Мабуть, у даному випадку краще дотримуватися правила «золотої середини»: не перевантажувати читачів інформацією і водночас не створювати відчуття «мертвої сторінки».

Регламентується також час публікації матеріалів – вранці або ввечері, залежно від того, коли соціальні мережі знаходяться поза увагою потенційних підписників. Декілька публікацій доцільно



Рис. 6. Колаж присвячений дню міста

робити протягом дня, коли інтенсивність розміщення інформації в соціальних мережах зменшується.

4. Наявність сторінок у кількох соціальних мережах зумовлює необхідність дублювати інформацію, тому пости повинні мати свій фірмовий стиль. Копірайт значно знижує авторитетність поданої інформації, водночас негативно впливаючи на імідж підприємства. Викладений текст та його супроводження у вигляді листівки або тематичної світлини мають бути унікальними.

5. Соціальні мережі є інструментом маркетингової комунікації, тому слід прагнути досягти двостороннього зв'язку між підприємством або компанією та споживачем. Оперативне реагування на відгуки користувачів, відповіді на коментарі та поставлені питання забезпечують динамічний розвиток сторінки з подальшою перспективою просування товарів та послуг [7].

Ведення офіційної сторінки підприємства АТ «ДНПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ» у соціальній мережі Facebook передбачає наявність такого зв'язку, який відбувається завдяки сервісу «Messenger». Відповіді на скарги, запитання та інші реакції споживачів електричної та теплової енергії здійснюються впродовж 10–20 хв. – залежно від інтенсивності їх надходження.

Розглянемо один з прикладів комунікації між підприємством і споживачами теплової енергії. У грудні 2022 року на сторінку підприємства в соціальній мережі Facebook, до сервісу «Messenger», надійшло повідомлення-запитання одного із абонентів підприємства АТ «ДНПРОВСЬКА ТЕПЛОЕЛЕКТРОЦЕНТРАЛЬ» Надії Архипової такого змісту: «Добрий вечір. Підкажіть, будь ласка, де можна дізнатися суму сплати за тепло в грудні?» Відповідь на повідомлення надано через 10 хвилин, оскільки був потрібний час на відповіді авторам попередніх двох десятків звернень подібного характеру. «Добрий вечір, Надіє! Для з'ясування інформації щодо суми сплати за послуги теплопостачання рекомендуємо зареєструватися в особистому кабінеті Facebook. dtcs.com.ua. За вказаним посиланням Ви завжди побачите актуальний на поточний момент рахунок та інформацію щодо можливості здійснювати оплату в особистому кабінеті, отримавши при цьому квитанцію-підтвердження від платіжної системи. Детальну інформацію про нарахування та випуску з особистого рахунку можна отримати в абонентському відділі за адресою: м. Кам'янське, вул. Заводська, 3, телефони «гарячої лінії»: 0-800-33-92-15, 0-800-33-97-15.

Розуміючи труднощі воєнного часу, які переживає кожен українець, все ж нагадуємо про необхідність своєчасної сплати за послуги! Повний розрахунок абонентів за надані послуги теплопостачання дають можливість підприємству забезпечувати теплом оселі кам'янчан упродовж усього опалювального сезону, наближаючи Перемогу України!»

Відповідь на запитання позначена у сервісі як прочитана. Надія Архипова написала: «Дякую за надану інформацію».

Не завжди, на жаль, зворотний зв'язок із абонентами носить позитивний характер. Технічні проблеми, зношеність внутрішніх домових теплових мереж, спричиняє чимало проблем мешканцям окремих будинків і районів Кам'янського в опалювальний сезон, що проявляється в поривах трубопроводів, аварійних ситуаціях, які спричиняють тимчасову відсутність тепла в будинках. Обурення і незадоволення абонентів має об'єктивні підстави, але люди часто не розуміють межі відповідальності комунальних служб міста та енергетиків, об'єднуючи всі служби в єдиний комплекс і покладаючи на них повну відповідальність за всі негаразди. У зв'язку з цим підприємство проводить активну роз'яснювальну роботу, мета якої – донесення до населення простої, але важливої інформації: АТ «ДНПРОВСЬКА ТЕЦ» виробляє і постачає тепло та енергоносії до будинків, тоді як забезпечення опалення помешкань знаходиться у сфері відповідальності комунальних служб, що обслуговують конкретні будинки.

Щомісячне складання контент-плану публікацій на сторінці в соціальній мережі дозволяє прогнозувати швидкість поширення інформації, а також проаналізувати її зміст та оформлення, що значно економить час та підвищує ефективність використання соціальних мереж. Застосування соціальних мереж як каналу комунікації передбачає розроблення докладного контент-плану публікацій із тематикою постів на прикладі діяльності теплоенергетичного підприємства. План публікацій передбачає процес поточного редагування залежно від реакції користувачів мережі на розміщену інформацію, і така оперативність дозволяє публікувати матеріали різної тематики з метою впорядкування роботи спеціалістів з просування продукції та послуг компанії в соціальних мережах – і цим визначається ефективність укладеного плану [7].

Статистичні дані свідчать, що в разі дотримання рекомендацій щодо ведення сторінки у популярній соціальній мережі впродовж місяця кількість під-

писників досягає більше 1000 осіб. Умови дотримання часового режиму публікацій та відповідність контент-плану також створюють гарну перспективу підвищення ефективності сторінки підприємства в соціальних мережах.

Проведення конкурсів у соціальних мережах – важливий інструмент та форма взаємодії із підписниками, яка сприяє залученню більшої кількості читачів. Одним із проявів активності підписників у соціальній мережі є публікації фотографій: доречне запрошення читачів мережі взяти участь в конкурсі, сутність якого представити підприємство на власних фотографіях, поставив хештег. У свою чергу, компанія публікуватиме найкращі світліни на власній офіційній сторінці в соціальних мережах [7].

Поширення інформації про сторінку компанії в короткий час утворює конкурентне середовище серед користувачів, які захоплюються фотографуванням. Завдяки конкурсу з'явиться чимало якісних та креативних фотознімків, які об'єктивно покращуватимуть імідж підприємства. Соціальні мережі – майданчик розміщення інформації щодо проведення заходів, які спонсорує і підтримує компанія або підприємство, що використовується як додатковий інструмент активізації присутності

в соціальних мережах та формування позитивного іміджу.

Висновки. Результати проведеного дослідження переконують у необхідності застосування соціальних мереж як інструменту ефективного просування послуг та товарів промислового підприємства в умовах цифрових трансформацій. Формування комунікаційного комплексу сучасних інструментів, до яких відносяться соціальні мережі, дозволяють ефективно впливати на цільову аудиторію за рахунок встановлення довгострокових партнерських стосунків. Перспективою подальших досліджень можна визначити розробку підходів щодо оцінки ефективності використання соціальних мереж у комунікаційному комплексі підприємства, яка за умов об'єктивності та виваженості дозволить продукувати й реалізувати управлінські рішення щодо процесу просування товарів та послуг компанії на ринку в сучасних умовах.

Позитивним результатом вдалого використання соціальних мереж є зворотний зв'язок між підприємством і споживачами послуг та контроль за їх взаємодією, що підвищує рівень взаємодії між підприємством і споживачами, а також оптимізує здійснення регульованих управлінських функцій.

Список літератури:

1. Андрушкевич З. М. Інтернет-маркетинг у соціальних мережах. Вісник Хмельницького національного університету. Економічні науки. 2014. № 2. Т. 1. С. 163–166.
2. Біловодська О.А., Тхорук Ю.С., Збарживецька В.Б. Прикладні засади звуження ніші як інноваційної стратегії просування у соціальних мережах в умовах діджиталізації бізнесу та формування цифрового середовища. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Міжнародні відносини. Економіка. Країнознавство. Туризм». 2020. Вип. 12. С. 88–96. DOI: <http://doi.org/10.26565/2310-9513-2020-12-08>.
3. Зибіна К.В., Сиволовський І.М. Нативна реклама – новий інструмент влучного охоплення цільової аудиторії. Вісник економіки транспорту і промисловості. 2018. № 62. С. 306–312.
4. Кифяк О.В., Урда В.Д. Маркетинг у соціальних медіа (SMM) як інструмент просування товарів та послуг. Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». 2017. № 14 (36). С. 123–130.
5. Суровцев О.О. Соціальний медіа-маркетинг як маркетингова комунікація підприємств під час виходу на зовнішні ринки. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Міжнародні економічні відносини та світове господарство. 2016. Вип. 9. С. 145–148.
6. Ярмолук О.Я., Фісун Ю.В., Шаповалова А.А., Соціальні мережі як інструмент просування. Підприємництво та інновації. 2020. Вип. 11-2. С. 62–65.
7. Окландер Т.О. Новітні технології маркетингових комунікацій як засіб зниження підприємницьких ризиків / Т.О. Окландер [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/esinn_2018_60%283%29_31 (дата звернення: 22.12.2022). Назва з екрана.
8. Просування в соціальних мережі – “native” [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://trademaster.ua/articles/312316> (дата звернення: 20.03.2023). Назва з екрана.

Pidmohylna N. V., Starkov V. I. SOCIAL MEDIA AS A MARKETING TOOL OF INDUSTRIAL ENTERPRISE

In the article analyzed competent strategy includes systematic planning of goods and services distribution through social networks, where the successful SMM promotion is an important element.

Effective promotion of goods and services occurs due to the consideration of the target audience and its interests. Social networks virtually unite a considerable number of people, so it is necessary to study the needs of potential customers constantly, in order to offer them the goods and services they need. Due to this compliance, the Facebook page of JSC “DNIPROVSKA TEPLOELEKTROCENTRAL” increased the number of its subscribers from 250 to 1.2 thousand people. Recently, the number of followers has not increased, but a stable number of views and distribution of posts can be observed.

Increasing attention of social networks users to the company's page is ensured due to the publication of verified and up-to-date information. The offers of advertising messages must be fulfilled: it is unacceptable to attract customers with non-existent discounts, indicating the phone numbers of non-working companies, or to inform about significant discounts on goods, which were valid a month ago. Such an approach not only turns potential customers away from the company or the enterprise, but also nullifies all the previously conducted work with readers and subscribers. In this case, page views steadily decrease, destroying the necessary feedback between the enterprise and users of social networks. A convenient form of two-way communication is private messages, which users can send if necessary. Timely and specific responses to subscribers' questions provide constant interaction support, forming a significant component of page popularity among Internet users. Creation of a company account in social networks involves a systematic approach to the development of own information content, that, in particular, implies the presence of constant thematic publications. Sporadic and fragmentary updating of information in a community or group quickly leads to a loss of interest in a social network page, which is a kind of platform for the promotion of goods and services.

In general, the content of a company or enterprise consists of informational and advertising messages, articles, photos, audio and video materials. Regular publications not only attract the attention of readers to the web-page, but also create a positive image of the company, encouraging an increasing number of followers and subscribers; promote the dissemination of relevant information in social media.

Key words: *social media, Internet marketing, marketing tool, communication complex, site optimization.*

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 371.3:0004.85

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/19>**Мина Ж. В.**

Національний університет «Львівська політехніка»

ГАРМОНІЗАЦІЯ СТАНДАРТІВ У СФЕРІ ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ

У статті проаналізовано стан розвитку стандартизації в сфері архівної справи та проблеми гармонізації міжнародних стандартів. Визначено поняття «гармонізований стандарт», як національний стандарт, який відповідає стандарту, розробленому міжнародною чи регіональною організацією зі стандартизації. Окреслено головні проблеми на шляху гармонізації стандартів. Досліджено стандарти в сфері збереження архівних документів, які встановлюють певні вимоги до зберігання документів та визначають характеристики для паперу, палітурок книг, коробок та конвертів для документів, які використовуватимуться для тривалого зберігання документів на папері або пергаменті. Підкреслено, що поряд із технологізацією архівної галузі, архівіст продовжує виконувати такі свої традиційні функції як відбирання документів; експертизу; оброблення аналогових електронних документів; створення довідкового апарату; захист документів та даних під час користування ними тощо. Наголошено, що в умовах інформатизації суспільства потрібно гармонізувати стандарти та технічні звіти для роботи у сфері керування електронними документами, зокрема такі як ISO 14641-1:2018 “Electronic document management – Design and operation of an information system for the preservation of electronic documents – Specifications” (Електронний документообіг – Проектування та функціонування інформаційної системи для збереження електронних документів – Специфікації) та ISO/TR 18492:2005 “Long-term preservation of electronic document-based information” (Забезпечення тривалого збереження електронних документів). Зазначено, що найголовніша ціль стандартизації полягає в поліпшенні якості продукції та послуг. Проаналізовано стандарти у сфері збереження архівних документів, такі як ISO 11799:2018; ДСТУ EN ISO 9706:2008; ISO 14416:2003; ISO 11108:1996; ISO 111798:1999; ISO 16245:2023. Відзначено високий фаховий рівень стандартів, практичну їх цінність та затребуваність. Акцентується увага на системності у розв’язанні проблем через розробку логічної структури стандартів, які взаємопов’язані між собою, що сприяє врегулюванню архівної сфери.

Ключові слова: архів, архівні матеріали, довговічність, документація, експлуатація, інформація, нормативний документ, папір, тривале зберігання ISO, стандарти.

Постановка проблеми. Коли ми говоримо про стандартизацію, то розуміємо, що найголовніша її ціль полягає в поліпшенні якості продукції та послуг. Серед найважливіших цілей також виділяємо підвищення конкурентоспроможності, розвиток міжнародного співробітництва, захист довкілля та безпека людства. На сьогодні першочерговим завданням залишається створення комплексу нормативно-правових документів, які б відповідали вимогам сучасності та контроль якості. Нормативно-правові документи повинні відповідати законодавству України і у їх розробці повинні брати участь усі зацікавлені сторони. Нор-

мативні документи повинні бути придатними до сертифікації, а інформація відкритою, відповідно до чинного законодавства. Актуальними залишаються проблеми реалізації єдиної технічної політики у сфері стандартизації, метрології та сертифікації, захист інтересів споживачів та держави та забезпечення якості продукції з урахуванням останніх досягнень науки і техніки. На порядку денному гармонізація нормативних документів з міжнародними стандартами та узгодженість документів на всіх рівнях, адже досить часто ми спостерігаємо картину, коли питання не можливо врегулювати через розбіжності різного харак-

теру, зокрема і через відсутність взаємозв'язку у документації на різних рівнях. Важливим також є застосування інформаційних систем та технологій у галузі стандартизації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні існує репрезентативна кількість стандартів у сфері збереження архівних документів, таких як ISO 11799:2018; ДСТУ EN ISO 9706:2008; ISO 14416:2003; ISO 11108:1996; ISO 111798:1999; ISO 16245:2023 та інші, що встановлюють певні вимоги до зберігання документів та визначають характеристики для паперу, палітурок книг, коробок та конвертів для документів, які використовуватимуться для тривалого зберігання документів на папері або пергаменті [12]. Короткі описи стандартів, що призначені для сфери збереження документів в архівах і бібліотеках можна знайти в дослідженні Палехи Ю., Смолика І., Герашенко М. [12].

Тенденції еволюції архіву як інституції, соціального явища і простору пам'яті, особливості його змісту в умовах інформаційного е-середовища досліджує у своїй статті Бездрабко В. [2].

Основні тенденції та фактори впливу на розвиток архівної термінології досліджує Климова К. [9]. Міжнародний досвід зберігання документальної спадщини вивчає у своїх працях Палієнко М. [13]. Т. Стоян та П. Стоян підкреслюють, що архівна справа різних країн як галузь, тісно пов'язана з формуванням офіційних документальних ресурсів держави та джерел історико-культурної спадщини [16]. Сібіль К. у своїй статті шукає та дає відповіді на питання: навіщо розробляються архівні стандарти, для чого нам потрібні стандарти, які архівні напрацювання, які рівні архівного описування, чим є джерело походження, що таке контекстове описання тощо [17]. Артамонова С., Одинока Л., досліджуючи національні стандарти з архівної та бібліотечної справи як основи уніфікації технологічних процесів у діяльності науково-довідкових бібліотеках архівних установ, приходять до висновку, що стандартизація передбачає підвищення наукового рівня архівної справи та документознавства, створює умови для порозуміння міжнародної спільноти у підходах до інформативного розкриття сутності та проблем розвитку архівної галузі, вироблення якісних уніфікованих вимог, гармонізованих із міжнародними, сприяє подальшому розвитку, підвищення рівня інформаційних ресурсів, що створюються науково-довідковими бібліотеками архівних установ [1]. Українські дослідники активно працюють над низкою окреслених питань, втім дослідження

стандартів в сфері збереження архівних документів потребує глибшого занурення у ряд проблем, які ми спробуємо дослідити.

Мета статті полягає у дослідженні теоретичних та методичних основ стандартизації, проблем гармонізації стандартів, а також вивченні стандартів, що призначені для сфери збереження документів в архівах і бібліотеках та здійсненні їх коротких аналітичних описів.

Виклад основного матеріалу. Завдяки такому явищу як електронний архівний документ розширюється значення поняття «архів», що відбиває новітні обставини його існування [2]. Бездрабко В. констатує, що еволюція архівної теорії наприкінці ХХ-на початку ХХІ ст. узалежнена від двох основних імпульсів – інформатизації архівних процесів і прагнення створити «віртуальний архівний простір» [2, с. 53]. Авторка підкреслює, що поряд із техногізацією архівної галузі, архівіст продовжує виконувати такі свої традиційні функції як відбирання документів, експертизу, оброблення аналогових електронних документів, створення довідкового апарату, захист документів та даних під час користування ними тощо [2, с. 61].

Важливе значення має стандартизація в інформаційно-документних технологіях. Як відомо для виконання поставлених перед стандартизацією завдань виділяють низку методичних принципів, які є загальними. Серед них: принцип плановості; принцип перспективності; принцип оптимальності; прийняття нормативних; принцип динамічності; принцип системності; принцип обов'язковості [11; 17].

Залишається актуальною проблема уніфікації національних державних стандартів, розроблення міжнародних стандартів із врахуванням сучасного науково-технічного рівня та світового практичного досвіду. Для країн, які претендують на вступ в ЄС існує вимога щодо необхідності впровадження на національному рівні не менше 80 % стандартів, чинних у ЄС [10].

Гармонізація та впровадження в Україні міжнародних стандартів в галузі архівної справи та документознавства є необхідною умовою переходу до формування єдиного інформаційного простору.

Вимоги до зберігання документів встановлює базовий стандарт «Інформація та документація. Вимоги до зберігання архівних та бібліотечних матеріалів» (ДСТУ ISO 11799:2018; ISO 11799:2015, IDT) (табл. 1).

Стандарт застосовується для довготривалого зберігання архівних або бібліотечних матеріалів

Зведені дані про стандарт ДСТУ ISO 11799:2018:ISO 11799:2015, IDT)

Міжнародна назва стандарту	Information and documentation – Document storage requirements for archive and library materials
Дата початку дії	01.01.2019
Дата прийняття	05.12.2018
Статус	Діючий
Мова документа	Українська
Затверджуючий документ	Наказ від 05.12.2018 № 464 Про прийняття та скасування національних стандартів, прийняття поправки до національного стандарту
Вид документа	ДСТУ (Державний Стандарт України).
Шифр документа	11799:2018
Розробник	ДП «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» (ДП «УкрНДНЦ»).
Спосіб придбання	Національний орган стандартизації (ДП «УкрНДНЦ»)

лів. У ньому визначено характеристики сховищ та прописано вимоги щодо систем детектування вогню, пожежогасіння, охоронної сигналізації, освітлення, вентиляції та якості повітря, мікроклімату кімнати, меблів та обладнання, очищення та дезінфекції, розташування матеріалів при зберіганні, зберігання матеріалів під час проведення виставок тощо. У стандарті наводиться деякі факти та загальні правила, які потрібно врахувати під час проектування сховища. Цей міжнародний стандарт поширюється на довгострокове зберігання архівних і бібліотечних матеріалів впродовж усього терміну їх служби, при цьому враховується поточне їх використання [4].

Стандарт ДСТУ EN ISO 9706:2008 «Інформація та документація. Папір для документів. Вимоги до довговічності» (EN ISO 9706:1998, IDT) встановлює визначення та вимоги до характеристик паперу, призначеного для документів, що підлягають тривалому зберіганню в архівах та бібліотеках. У ньому встановлюються вимоги до характеристик паперу, зокрема щодо стійкості до зношуваності, хімічної стабільності та вологостійкості паперу.

У вступі до EN ISO 9706:1998 зазначено, що мета стандарту полягає у тому, щоб встановити на основі сучасного рівня знань сукупність показників якості, яким повинні відповідати довговічні види паперу, які мають незначні зміни, що впливають на якість друкованого тексту, під час зберігання у захищених умовах протягом тривалого часу. Вимоги до умов зберігання викладені в ISO/TC 46/SC10/WG 3 (зараз ISO WD 11799, документах ISO 46/10/3/ № 1 – 5) [3].

У національному стандарті, гармонізованому до міжнародного, наведено нормативні документи, які члени ISO та ІЕС постійно впорядковують і які містять положення, які лягли в основу

цього стандарту (табл. 2). Цей стандарт не поширюється на вимоги до паперу на обкладинки.

ISO 11108:1996. «Інформація та документація. Папір для архівних документів. Вимоги до експлуатаційної якості та довговічності» Information and documentation – Archival paper – Requirements for permanence and durability [6] на сьогодні залишається актуальним та чинним. Він містить вимоги до недрукованого архівного паперу, призначеного для документів і публікацій, необхідних для постійного зберігання та частого використання.

Стандарт ISO 16245:2023» Information and documentation. Boxes, file covers and other enclosures, made from cellulosic materials, for storage of paper and parchment documents». (Інформація та документація. Коробки, конверти для документів та інші оболонки, виготовлені з матеріалів на основі целюлози, для зберігання документів на папері та пергаменті) [5]. Стандарт встановлює вимоги до коробок та конвертів для документів, виготовлених з матеріалів на основі целюлози, які використовуватимуться для тривалого зберігання документів на папері або пергаменті.

У стандарті ISO14416:2003 «Information and documentation. Requirements for binding of books, periodicals, serials and other paper documents for archive and library use. Methods and materials» визначено вимоги до виготовлення палітурок книг, періодичних та продовжуваних видань, архівних документів, які мають особливі вимоги до міцності та довговічності. Представлено методу вибору палітурки, від якого залежить якість та ціна. Наведено 46 термінів та визначень, що стосуються палітурки книг, періодичних та серійних видань та інших паперових документів для використання в архівах та документах [12, с. 127].

ISO11798:1999 «Information and documentation – Permanence and durability of writing, printing and

Впорядковані нормативні документи із основними положеннями

Нормативні посилання	Національне пояснення
ISO 186 Paper and board – Sampling to determine average quality	ISO 186 Папір і картон. Відбирання проб для визначення середньої якості
ISO 187 Paper, board and pulps – Standard atmosphere for conditioning and testing and procedure for monitoring the atmosphere and conditioning of samples	ISO 187 Целюлоза, папір і картон. Стандартні атмосферні умови для кондиціювання і випробування та процедура контролювання умов і кондиціювання зразків
ISO 302 Pulps – Determination of Kappa number	ISO 302 Напівфабрикати волокнисті. Визначення числа Каппа
ISO 536 Paper and board – Determination of grammage	ISO 536 Папір і картон. Визначення маси продукції площею 1 м ²
ISO 1974 Paper – Determination of tearing resistance (Elmendorf method)	ISO 1974 Папір. Визначення опору роздиранню (метод Ельмендорфа)
ISO 4046 Paper, board, pulp and related terms – Vocabulary	ISO 4046 Папір, картон, целюлоза та пов'язані з ними терміни. Словник
ISO 5127-1 Documentation and information – Vocabulary – Part 1: Basic concepts	ISO 5127-1 Документація і інформація. Словник. Частина 1. Основні положення
ISO 6588 Paper, board and pulps – Determination of pH of aqueous extracts	ISO 6588 Папір, картон і напівфабрикати волокнисті. Визначення рН водних екстрактів
ISO 10716 Paper and board – Determination of paper – Measurement of alkali reserve	ISO 10716 Папір і картон. Визначення лужного резерву

copying on paper – Requirements and test methods” [7] встановлює вимоги до довговічності та стійкості написаного, надрукованого або репродукованого на папері матеріалу, призначеного для довготривалого зберігання в умовах бібліотек, архівів та подібних установ. У стандарті визначено методи випробувань на відповідність цим вимогам. Вимоги встановлено для таких параметрів: мінімальна оптична щільність, зовнішній вигляд, світлостійкість, водостійкість, стійкість до віддрукування, стійкість до зношування, термостійкість, вплив зображення на механічну міцність паперу. Описано способи приготування зразків для випробування і процедури випробувань для кожного із зазначених параметрів.

Проаналізувавши стандарти в сфері збереження архівних документів, можна констатувати практичну значущість та значний обсяг проведеної МРА (Міжнародною радою архівів) та ISO (Міжнародною організацією зі стандартизації) роботи. Як бачимо процес гармонізації вітчизняних стандартів серії «Інформація та документація» продовжується і тут важливо дотримуватись послідовної політики, враховувати національні особливості та застосовувати творчий підхід.

В умовах інформатизації суспільства вкрай актуальною залишається потреба гармонізу-

вати стандарти та технічні звіти для роботи у сфері керування електронними документами, зокрема такі як ISO 14641-1:2018 “Electronic document management – Design and operation of an information system for the preservation of electronic documents – Specifications” (Електронний документообіг – Проектування та функціонування інформаційної системи для збереження електронних документів – Специфікації) та ISO/TR 18492:2005 “Long-term preservation of electronic document-based information” (Забезпечення тривалого збереження електронних документів).

Висновки і пропозиції. Таким чином, для того, щоб усунути технічні бар'єри, підвищити ефективність та прискорити процес гармонізації, діяльність зі стандартизації повинна бути злагоджена, а процедури планування удосконалені. Крім того, пропонується удосконалити самі процедури розроблення стандартів, починаючи від розгляду проектів стандартів на національному рівні із залученням всіх зацікавлених сторін. Заохочення обміну досвідом, удосконалення інформаційних технологій, оптимізація процедур щодо актуалізації стандартів, посилення відповідальності державних структур-розробників допоможуть подолати перешкоди на шляху стандартизації та прискорити гармонізацію українських національних стандартів.

Список літератури:

1. Артамонова С. Одинока Л. Національні стандарти з архівної та бібліотечної справи як основа уніфікації технологічних процесів у діяльності науково-довідкових бібліотек архівних установ. *Студії з архівної справи та документознавства*. 2009. Т. 17. С. 49–57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sasd_2009_17_10 (дата звернення 05.05.2023).
2. Бездрабко В. Архів, архівіст, архівна культура: ідея, метафора, постання майбутнього образу. *Архіви України*. Випуск 2 № 319 (2019): квітень – червень URL: <https://au.archives.gov.ua/index.php/au/article/view/55/22> (дата звернення 05.05.2023).
3. ДСТУ EN ISO 9706:2008 «Інформація та документація. Папір для документів. Вимоги до довговічності» (EN ISO 9706:1998, IDT). URL: http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page?id_doc=29129 (дата звернення: 15.05.2023).
4. ДСТУ ISO 11799:2018 Інформація та документація. Вимоги до зберігання архівних та бібліотечних матеріалів (ISO 11799:2015, IDT). URL: http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page?id_doc=80380 (дата звернення: 15.05.2023).
5. ISO 16245:2023 Information and documentation. Boxes, file covers and other enclosures, made from cellulosic materials, for storage of paper and parchment documents». URL: <https://www.iso.org/standard/82605.html> (дата звернення: 15.05.2023).
6. ISO 11108:1996. Information and documentation – Archival paper – Requirements for permanence and durability Інформація та документація. URL: <https://www.iso.org/standard/1708.html> (дата звернення: 15.05.2023).
7. ISO11798:1999 “Information and documentation – Permanence and durability of writing, printing and copying on paper – Requirements and test methods”. URL: <https://www.iso.org/standard/20031.html> (дата звернення: 15.05.2023).
8. ISO14416:2003 “Information and documentation. Requirements for binding of books, periodicals, serials and other paper documents for archive and library use. Methods and materials”. URL: <https://www.iso.org/standard/36235.html> (дата звернення: 15.05.2023).
9. Климова К. Розвиток архівної термінології: тенденції та фактори впливу. *Термінологія документознавства та суміжних галузей знань*: збірн. наук. праць за заг. ред. В. Бездрабко. Київ: Четверта хвиля, 2019.
10. Литвинська С. Гармонізація українських національних стандартів серії «інформація та документація» з міжнародними й європейськими: здобутки і перспективи. URL: <http://surl.li/hmhej> (дата звернення: 15.05.2023).
11. Мина Ж.В. Синхронізація практичних методик в архівних установах для полегшення дослідницької роботи: дескриптивні стандарти міжнародної ради архівів. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72) № 5. С. 231–236.
12. Палеха Ю.І, Смоліков І.В., Геращенко М.В. Стандартизація в документально-інформаційній, бібліотечній, архівній та видавничій справі. Київ, 2021. 220 с.
13. Палієнко М. Особливості зберігання документальної спадщини у Великобританії: історичні традиції та сучасна організація. *Студії з архівної справи та документознавства*. 2011. Т. 19. Кн. 1. С. 43–47
14. Палієнко М. Архівна система Японії: особливості формування, структура, тенденції розвитку. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2012. Вип. 40. С. 314–317
15. Сібіль Клер. Міжнародні дескриптивні стандарти ISAD(G) та ISAAR(CPF) у формуванні загального інформаційного простору. *Студії з архівної справи та документознавства*. 2005. Т. 13. С. 88–103.
16. Стоян Т., Стоян П. Міжнародна взаємодія архівних інституцій Канади в галузі створення архівних електронних ресурсів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 6. URL: <http://surl.li/hmwqa> (дата звернення 05.05.2023)
17. Yarka U., Myna Zh., Peleschyshyn O, Bilushchak T. Modern information technologies of creating documents according to quality management standards based on ISO 9000. *Bulletin of NTU “KhPP”*. Series: New solutions in modern technologies. Kharkiv: NTU “KhPI”. 2016. 42 (1214). С. 165–172

Myna Zh. V. HARMONIZATION OF STANDARDS IN THE FIELD OF STORAGE OF ARCHIVED DOCUMENTS

The article analyzes the state of development of standardization in the field of archival affairs and the problems of harmonization of international standards. The concept of “harmonized standard” is defined as a national standard that corresponds to a standard developed by an international or regional standardization organization. The main problems on the way to the harmonization of standards are outlined. Standards in the field of preservation of archival documents have been studied, which establish certain

requirements for document storage and define characteristics for paper, book bindings, boxes and envelopes for documents that will be used for long-term storage of documents on paper or parchment. It is emphasized that along with the technologization of the archival industry, the archivist continues to perform such traditional functions as document selection; examination; processing of analog electronic documents; creation of a reference apparatus; protection of documents and data during their use, etc. It was emphasized that in the conditions of informatization of society, it is necessary to harmonize standards and technical reports for work in the field of electronic document management, in particular, such as ISO 14641-1:2018 “Electronic document management – Design and operation of an information system for the preservation of electronic documents – Specifications” (Electronic document circulation – Design and operation of an information system for the preservation of electronic documents – Specifications) and ISO/TR 18492:2005 “Long-term preservation of electronic document-based information” (Ensuring long-term preservation of electronic documents). It is noted that the main goal of standardization is to improve the quality of products and services. Standards in the field of preservation of archival documents, such as ISO 11799:2018, were analyzed; DSTU EN ISO 9706:2008; ISO 14416:2003; ISO 11108:1996; ISO 111798:1999; ISO 16245: 2023. The theoretical and methodological foundations of standardization are defined. The high professional level of the standards, their practical value and demand were noted. Emphasis is placed on systematicity in solving problems through the development of a logical structure of standards that are interconnected, which contributes to the regulation of the archival sphere.

Key words: *archive, archival materials, durability, documentation, operation, information, normative document, paper, long-term storage ISO, standards.*

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070:004]:655.533

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/20>**Голуб О. С.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

РОЛЬ ІЛЮСТРАЦІЙ У НОВОМУ МЕДІАКОМУНІКАЦІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (ТРЕНДИ ВЕБ-ДИЗАЙНУ)

У статті розглядаються підходи використання зображень у процесі розробки і наповнення веб-сайтів, сучасні тренди веб-дизайну. Визначаються особливості впливу фотографії, кольорової гами та способів обробки фотозображень на загальне сприйняття та інформативну взаємодію із текстовим вмістом, як частина контенту. Особлива увага приділяється ролі ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі. У дослідженні детально розглянуто та проаналізовано значення ілюстрацій у комунікації та їх вплив на сприйняття інформації, емоційну залученість та комунікацію з аудиторією. Вона також розглядає виклики, пов'язані з використанням ілюстрацій у цифровій епоху, включаючи питання авторських прав та можливість маніпуляцій зображеннями. Розглядаються й майбутні перспективи використання ілюстрацій у медіакомунікаціях. Ця стаття сприятиме кращому розумінню важливості ілюстрацій у сучасному медіакомунікаційному середовищі та сприятиме розвитку стратегій та стандартів їх використання для покращення якості комунікації з аудиторією. Застосування фотозображень розглядається на прикладі мобільних застосунків, якими користуються найчастіше. На прикладі фотоматеріалів гіперлокальних медіа Хмельницької області (газети «Є», «Подільнянин» та веб-ресурс «Вдало.інфо») досліджено трансформацію таких питомих рис фотожурналістики, як документальність, достовірність, інформативність. Загалом, у статті проаналізовано інформативну, документальну, розповідну, ілюстративну, композиційно-графічну, художню, розважальну, рекламну та інші функції фотоілюстрацій. Зацікавлення та вивчення ролі ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі допоможе краще зрозуміти важливість цього елемента в сучасному світі комунікації та сприятиме покращенню якісного обміну інформацією.

Ключові слова: дизайн, газета, веб-дизайн, веб-сайт, ресурс, тренд, фотографія, зображення, фотожурналістика.

Постановка проблеми. У сучасному цифровому середовищі, коли доступ до інформації став легким та широко поширеним, ефективна комунікація вимагає засобів, що здатні привернути увагу аудиторії та передати повідомлення в найбільш ефективному способі. В цьому контексті роль ілюстрацій набуває особливої ваги у новому медіакомунікаційному просторі.

Ілюстрації, чи то фотографії, малюнки, графіки чи діаграми, виступають не просто як естетичний елемент, але й як потужний засіб візуалізації інформації та зв'язку з аудиторією. Вони допомагають викликати емоційне залучення та підсилюють розуміння контенту. Ілюстрації можуть бути використані для надання конкретних прикладів, пояснення складних концепцій або просто створення настрою та атмосфери.

У сучасному медіакомунікаційному середовищі, де конкуренція за увагу аудиторії надзвичайно висока, ілюстрації мають потенціал привернути й утримати увагу глядачів, читачів або слухачів. Вони стають ефективним засобом комунікації, що допомагає перетворити інформацію на враження та сприяє зміцненню зв'язку між автором і аудиторією. Проте, разом зі зростанням впливу ілюстрацій у медіакомунікаціях, постають і виклики. Питання авторських прав, можливість маніпуляцій зображеннями та етика використання ілюстрацій стають важливими аспектами, які потребують уваги та дослідження.

У статті розглянуто роль ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі та їх вплив на сприйняття інформації, емоційну залученість та комунікацію з аудиторією. А також проаналізо-

вано виклики, які виникають у контексті використання ілюстрацій у цифровій епосі і перспективи їхнього подальшого розвитку.

Ілюстрації виступають важливим елементом комунікації не лише в традиційних ЗМІ, але й у новому медіакомунікаційному середовищі. Загальноприйнятою є думка, що візуальні засоби комунікації мають великий вплив на сприйняття та розуміння інформації. Ілюстрації, незалежно від їхньої форми та виду, допомагають створювати зв'язок між медійним повідомленням та аудиторією, ефективно передають ідеї та сприймаються з більшою легкістю.

Роль ілюстрацій у комунікації полягає в їх здатності привернути увагу аудиторії. Люди мають тенденцію краще запам'ятовувати візуальну інформацію, адже вона є більш доступною та привабливою. Ілюстрації допомагають візуалізувати інформацію, зробити її більш зрозумілою та легкозапам'ятовуваною. Вони стимулюють емоційне сприйняття і дозволяють передати повідомлення з більшою емоційною силою.

Важливим аспектом ролі ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі є їхня спроможність привертати увагу в умовах інформаційного перевантаження. Завдяки ілюстраціям можна виділитись серед маси контенту та привернути увагу аудиторії. Вони стають ефективним засобом комунікації, дозволяючи залучити та утримати увагу глядачів, читачів або слухачів. Проте, разом зі зростанням використання ілюстрацій у медіакомунікаціях, постають деякі виклики. Питання авторських прав та використання зображень без дозволу авторів стає актуальним. Також ілюстрації можуть бути використані для маніпуляцій та спотворення інформації. Тому важливо розглянути етичні аспекти використання ілюстрацій у медіакомунікаціях та розробити відповідні стандарти та критерії.

Майбутні перспективи використання ілюстрацій у медіакомунікаціях широкі та захоплюючі. З використанням новітніх технологій, таких як віртуальна реальність та розширена реальність, ілюстрації можуть набути нового рівня взаємодії з аудиторією. Вони можуть стати частиною інтерактивних медійних досвідів та сприяти більш глибокому зануренню аудиторії в контент.

Загальний огляд ролі ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі підкреслює їх значення та потенціал у передачі інформації, залученні аудиторії та підсиленні комунікації. Подальше дослідження цієї теми сприятиме розвитку стратегій та стандартів використання

ілюстрацій у медіакомунікаціях та покращенню якості комунікації з аудиторією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Ілюстрації як зображальна складова журналістських матеріалів неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень як у класичних підручниках із фотожурналістики М. Балаклицького [4], С. Горевалова [6], Т. Павлова [12], так і в дослідженнях окремих аспектів фотоілюстрування видань у працях В. Беняміна [5], В. Здоровеги [7], М. Максимовича [10], Я. Табінського [15] та інших.

Головною метою цієї статті є розгляд ролі ілюстрацій у новому медіакомунікаційному середовищі та їх впливу на сприйняття інформації, емоційну залученість та комунікацію з аудиторією. Основні завдання статті включають: аналіз значення ілюстрацій у комунікації та їхню роль у привертанні уваги аудиторії; дослідження впливу ілюстрацій на сприйняття та розуміння інформації; розгляд емоційної складової ілюстрацій та їхню здатність створювати емоційне залучення до контенту. Аналізуючи ці аспекти, стаття має на меті поглибити розуміння ролі ілюстрацій у сучасному медіакомунікаційному середовищі та виявити можливості для їхнього ефективного використання з метою покращення комунікації з аудиторією.

Об'єктом дослідження є фотоконтент гіперлокальних медіа Хмельницької області за 2022 рік (газети «Є» [3], «Подільнин» [1] та веб-ресурс «Вдало.інфо» [2]).

Виклад основного матеріалу. Проблеми сучасного суспільства найчастіше піддаються аналізу та вирішуються лише за наявності опублікованих фоторепортажів про складні ситуації. «Візуалізує та привертає увагу до складних життєвих ситуацій – злидні, голод, війни, катастрофи – фоторепортаж. У сучасних умовах можливості фотожурналістики значно розширилися й трансформувалися. Фотографія стала одним із основних засобів комунікації у нових медіа» [9, с. 24]. Вивчаючи публікації у сучасних друкованих та електронних ЗМІ, можна зробити висновок про те, що публікації у жанрі фоторепортажу стають відмінною рисою електронних ЗМІ.

Наприклад, у період з 1 вересня до 29 грудня 2022 року на сторінках друкованої версії газети «Подільнин» опубліковано 6 фоторепортажів (23 номерів газети). За той же період на сайті газети опубліковано 13 фоторепортажів. Варто зазначити, що фоторепортаж у друкованому виданні складається максимум із 3 знімків, а елек-

тронна версія видання містить не менше 5 знімків про кожну подію [1].

Часто жанр фоторепортажу сприймають як один із найдепресивніших способів подачі інформації. Безсумнівно, сучасний фоторепортаж часто звертається до негативних аспектів життя суспільства, розкриває серйозні наболілі проблеми. Надто у період війни. Тим ціннішими стають репортажні знімки, які показують і позитивні моменти життя сучасного суспільства. Навколишня дійсність водночас може бути і дуже страшною, і дуже приємною. «Спеціаліст, який професійно працює в жанрі фоторепортажу, у своїх знімках балансує між позитивними та негативними емоційними аспектами життя суспільства» [4, с. 60].

Перед фотожурналістом часто найбільш гостро стояло питання про опис повсякденного життя людини мовою візуальних образів. Фоторозповідь про побутові моменти життя сучасної людини завжди відрізнялася відсутністю яскравих візуалізованих сюжетів. Відтак, «жанр ілюстрації у засобах масової інформації на всіх етапах свого існування вирішував одне із найскладніших завдань: використовуючи візуальну мову фотографії, передавав життєвий досвід сьогодення нашим нащадкам» [8, с. 109]. Тут звернемо увагу на те, що документальна фотографія не повинна підмінятися створенням штучної візуальної реальності. У журналістських матеріалах зображення повинні розповідати читачеві/глядачеві про місце, в якому подія відбувалася, давати чіткі посилання до конкретного тимчасового відрізка, максимально інформувати про основних дійових осіб події, щоб дати можливість читачеві максимально побачити місце події.

Завжди є спокуса використовувати постановочні прийоми для створення макета реальної дійсності, але тоді відбувається перехід з області журналістської фотографії в галузь існування фотомистецтва, де подібні прийоми роботи потрібні та виправдані. «Філософія документального фотознімку полягає якраз у пошуку того спонтанного, нережисованого моменту, коли в площині одного кадру зійдуться кульмінація того, що відбувається, напруження емоцій та оригінальне композиційне рішення» [7]. Відповідати таким жорстким вимогам може не багато фотографів. Для роботи в жанрі фотожурналістики необхідно розвивати в собі рухливість, навичку вибору точки зйомки, вміння передати динаміку події, але при цьому зробити фоторозповідь зрозумілою глядачеві візуальною мовою образів. «Акт візуалізації (до якого можна віднести і фотографування)

відбувається у контексті бачення, властивого тій чи іншій епосі. Документальність і реалізм стають домінуючими типами репрезентації з початку XIX ст., і саме з цим пов'язане поширення та характер фотографії. <...> важливо зазначити, що фотографія новин не може бути пояснена виключно як продукт індустрії або, переходячи на мікроаналітичний рівень, як результат рутинних практик професіонала. Виробництво професійної фотографії завжди є чимось більшим: відтворенням практик бачення та спостереження, що поділяються всіма учасниками візуального режиму сучасності» [5].

Ілюстрація у веб-дизайні завжди затребувана через свої можливості: оскільки саме вона дозволить дати оцінку сайту. Інтернет-ЗМІ використовують фотоматеріали, бо вони мають дуже дієві можливості щодо зміни картини світу та думок суспільства. В арсеналі ілюстрацій є такі засоби, які можуть викликати у людей емоції, стимулювати суспільство на здійснення будь-яких дій, переконувати у значущості того, що відбувається. Таким чином, необхідно максимально ефективно використовувати візуальну мову на веб-ресурсах, щоб кожна ілюстрація викликала у глядача/читача емоції, поглинала та приковувала його увагу. «Проникливий фотожурналіст максимально заповнює кадр інформацією: від лівого до правого краю, зверху до низу, вона присутня на передньому, середньому та задньому планах» [10].

У деяких випадках звіт про подію – лише один самодостатній знімок, що поєднує в собі все багатство форми та змісту, що повністю описує ситуацію. Такі знімки найчастіше потрібні у друкованих ЗМІ, в електронних ЗМІ роль таких знімків – ілюстрування лідів новини, статті.

За допомогою грамотного репортажного кадру фотограф допомагає глядачеві формувати цілісну картину навколишнього світу. Фотографія допомагає глядачеві затриматися в певній миті, осягати його, розкривати невидимі таємні смисли. Ілюстрації у веб-дизайні найповніше розкриває такі функції ресурсу як інформативна, соціальна, естетична. Це дозволяє більш якісно керувати введенням додаткових смислів у матеріал, що публікується. Таким чином, фотографія допомагає освоїти та використовувати нові інструменти пізнання. Отже, привернути увагу людини, утримати її на якийсь час можуть лише зображення.

Як правильно використовувати фотографію та фотоелементи у веб-дизайні? Відповідь на це запитання було знайдено шляхом вивчення багатьох сайтів різних компаній (їх візуальних

рішень), дослідження спеціальної літератури зі створення актуальних веб-ресурсів та тематичних статей. Нижче наведено виявлені основні тренди використання фотографії у веб-дизайні та їх розвиток упродовж 2022 року:

1. Велика фоновіа фотографія надійно закріпила свої позиції за останніх 5 років, і з нею, мабуть, може конкурувати тільки відео контент, який став популярним цього року, і за рахунок постійного руху в кадрі виглядає можливо яскравіше, ніж фотозображення. Яскраві прийоми фонових зображень використовує веб-ресурс «Вдало.інфо» [2].

2. Мінімалістичний дизайн також актуальний, оскільки на таких інтернет-ресурсах відпочивають очі, у них простіше розібратися і знайти необхідну інформацію в масовій павутині. І прикладом такого ресурсу є електронна версія газети «Подільнянин» [1], що виконана в одній кольоровій гамі з мінімальними акцентами. Розробники почали приділяти увагу і нестандартній геометрії: з'явилися не лише «кругові» матеріали, але іконки та розкладка контенту у вигляді ромбів та інших фігур.

3. Образність та яскравість. Найкраще розкривається сенс матеріалу у фотографіях, об'єднаних єдиним сюжетом. Такі знімки на веб-ресурсах характеризуються високим відсотком образності, публіцистичною загостреністю на момент. До фотоісторій, що публікуються на сторінках електронних ЗМІ, висуваються жорсткі вимоги щодо образності, композиційної

цілісності, монтажу. Відповідність публікованих електронними ЗМІ фотоісторій наведеним принципам формування фотоісторій становить запоруку успіху та популярності конкретного електронного ЗМІ. Яскраві фотозображення та продуманий контент утримують увагу відвідувачів веб-сайтів. Особливо це помітно на новинних веб-сайтах, які наповнені різноманітною інформацією. Вони націлені на конкретного споживача і на конкретні його дії. Таким прикладом є сайт газети «Є» [3]. Тут також присутні ефекти скролінгу та колажування.

У всіх трьох ЗМІ простежується потужне зростання рекламної функції, що зумовлено форматом цих ресурсів, адже, наприклад, «Подільнянин» та «Є» мають окрему рубрику «Оголошення», а «Вдало.інфо» навіть виокремило кнопку «Реклама на сайті». У проаналізованих виданнях також чимало промо-матеріалів, що супроводжуються яскравими фотографіями (рис. 1).

У ситуації збільшення потреби ЗМІ у документальних знімках виникає відчуття, що професія фотожурналіста дуже затребувана. Але з одного боку, ми спостерігаємо дедалі більший обсяг візуальної інформації, з іншого – значне скорочення бюджетів ЗМІ на фінансування створення фоторепортажів та фотоісторій. За мінімальних бюджетів регіональних ЗМІ на фотоілюстрації до новинних та рекламних матеріалів, набула популярності практика використання «безкоштовних» ілюстрацій. В умовах надмірної пропозиції безкоштовних фотозображень, редакціям ЗМІ немає потреби

«Подільнянин»	«Є»	«Вдало.інфо»
<ul style="list-style-type: none"> • «Букети здоров'я замість букетів хвороб» (інтерв'ю з власником ферми мікрогрину «Зелене Місто» А. Власовим); • Два роки – і росії не буде» (інтерв'ю з народним депутатом України Олегом Дундою); • Десять років. Тисячі добрих справ і добродійних кроків» (інтерв'ю з президентом благодійного фонду «МіСт» ім. Михайла Савенка). 	<ul style="list-style-type: none"> • Реперфузійному центру КНП "ХОССЦ" у м. Хмельницькому – 2 роки!»; • Про Герег і їх Епіцентр». 	<ul style="list-style-type: none"> • Переваги пошуку роботи у Кам'янець-Подільському з сайтом jooble» • Разом сильніші: національна мережа UPG відкрила перший АЗК у Хмельницькому».

Рис. 1. Приклади промо-матеріалів, що супроводжуються яскравими ілюстраціями, у аналізованих виданнях

платити за фотографії професійним фотожурналістам. З огляду на те, що на сучасному етапі розвитку засобів масової інформації величезне значення набуває візуалізація будь-якої інформації, редакції видань активно вдаються до використання ілюстрацій, зроблених користувачами соціальних мереж, фотографами громадських фотобанків.

Зважаючи на культуру візуального документування, що прижилася, будь-яка подія, що відбувається поруч із користувачем веб-ресурсу, може бути задокументована ним за допомогою фотокамери смартфона. Так електронні ЗМІ отримують нескінченну кількість «народних фоторепортерів».

Найголовнішою перевагою зроблених подібним способом фотографічних зображень є можливість отримання фотографій з епіцентру практично будь-якої раптової події.

Висновки. В умовах розвитку нових медіа робота сучасного фотожурналіста, особливо в регіональних ЗМІ, ускладнилася. А завдання самої ілюстрації на веб-ресурсах стало складнішим і об'ємнішим. Ситуація становлення та популяризації нових медіа ставить професійного фотожурналіста в умови жорсткої конкуренції з непрофесіоналами, що додатково порушує питання про існування професії.

Отже, можна зробити висновок, що поява та розвиток нових медіа провокує бурхливий розвиток ілюстрації, але водночас нові медіа знижують загальний якісний рівень фотозображень. Фотографи-репортери стають надто дорогими для редакцій ЗМІ (порівняно з безкоштовними мережевими авторами). Незабаром, можливо, доведеться спостерігати витіснення професійних фотографів, фотожурналістів та дизайнерів у область блогерства.

Список літератури:

1. Газета «Подільнянин»: електронний архів. URL: <https://podolyanin.com.ua/>
2. Вдало.інфо: електронний архів. URL: <https://vdalo.info/>
3. Газета «Є»: електронний архів. URL: <https://ye.ua/>
4. Балаклицький М. А. Зображальна журналістика : навчально-методичний посібник для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 84 с.
5. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї механічної відтворюваності / пер. з нім.Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів : Літопис, 2002. С. 53–91.
6. Горевалов С. І., Зикун Н. І., Стародуб С. А. Фотожурналістика в системі засобів масової інформації: єдність слова і зображення. Київ : КиМУ, 2010. 296 с.
7. Здоровага В. Природа і специфіка образу в журналістиці. URL: http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm
8. Зонтаг С. Про фотографію. Київ : В-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 189 с.
9. Карпенко В. Журналістика: основи професійної комунікації. К.: Нора-прінт, 2002. 348 с.
10. Максимович М. Дослідження фотожурналістики. URL: <http://journ.lnu.edu.ua/vypusk7/n11/tv11-10.pdf>.
11. Марі-Шаппе Жан. Інфографія у пресі. Київ, 2001. 102 с.
12. Павлова Т. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру) : дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. Харків, 2007. 219 арк.
13. Пилип'юк В. Українська художня фотографія. Етапи становлення та мистецькі засади розвитку: навчальний посібник. Львів: Світ, 2011. 175 с.
14. Савончак В. Я. Зображальна журналістика: фотографія. Конспект лекцій. Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці: Рута, 2011. 100 с.
15. Табінський Я. Образ у сучасній фотожурналістиці: між мистецтвом і публіцистикою. URL: <http://lnu.edu.ua/faculty/jur/vypusk7/n12/tv12-48.pdf>.
16. Шаповал Ю. Г. Фотожурналістика: Навч. посіб. Рівне : Волин. обереги, 2007. 76 с.

Holub O. S. THE ROLE OF ILLUSTRATIONS IN THE NEW MEDIA COMMUNICATION ENVIRONMENT (WEB DESIGN TRENDS)

The article examines approaches to using images in the process of developing and filling websites, modern trends in web design. The peculiarities of the influence of photography, color gamut and methods of processing photo images on the general perception and informative interaction with textual content as part of the content are determined. Special attention is paid to the role of illustrations in the new media

communication environment. The research examines and analyzes in detail the importance of illustrations in communication and their impact on the perception of information, emotional involvement and communication with the audience. She also examines the challenges of using illustrations in the digital age, including copyright issues and the possibility of image manipulation. The future prospects of using illustrations in media communications are also considered. This article will contribute to a better understanding of the importance of illustrations in today's media communication environment and contribute to the development of strategies and standards for their use to improve the quality of communication with the audience. The use of photo images is considered on the example of mobile applications that are used most often. On the example of photo materials of hyperlocal media of the Khmelnytskyi region (newspapers «Е», «Podolyanin» and the web resource «Vdalo.info»), the transformation of such specific features of photojournalism as documentary, reliability, informativeness is studied. In general, the article analyzes informative, documentary, narrative, illustrative, compositional and graphic, artistic, entertaining, advertising and other functions of photo illustrations. Interest and study of the role of illustrations in the new media communication environment will help to better understand the importance of this element in the modern world of communication and will contribute to the improvement of quality information exchange.

Key words: *design, newspaper, web design, website, resource, trend, photography, image, photojournalism.*

УДК 070:338.48(477.74-21)“2022/23”
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/21>

Задорожня А. Г.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Андрейчук В. В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ВІЙНА РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ (2022–2023): ЩО ПРО КУРОРТНУ ОДЕСУ ПИСАЛИ INTERNET-ЗМІ

Стаття присвячена проблемі рекреаційного розвитку відомого курортного міста на Чорноморському узбережжі під час геноцидної війни росії проти України. Основна увага приділена подіям, які відбувалися у перший рік повномасштабного вторгнення. Визначено, яку роль відведено гостинній Одесі для людей, які вимушені були покинути житло на сході країни, де відбувалися цілодобові ракетні атаки, велся бойові дії, а частина території лишалася під окупацією. У період, коли туристична сфера занепала і мандрівники не змогли відвідувати країну, українці з інших регіонів знаходили кров у приміщеннях санаторіїв та покращували психологічний стан, відволікаючись на прогулянки містом й культурні події.

Розглянуто особливості підготовки представниками електронних ЗМІ матеріалів про подорожі Одесою та регіоном, питання щодо проведення екскурсій у цей час та перспективи їх розвитку. До аналізу увійшли матеріали одеських журналістів, представників туристичної сфери, істориків, краєзнавців та екскурсоводів, які представляють інформацію щодо сучасного стану розвитку представленої індустрії на власних чи групових сторінках соціальних мереж. Здійснено аналіз публікацій вітчизняних та іноземних експертів, журналістів, які пишуть про зміни у даній сфері, пов'язані з атакою росіян.

Сутність проблеми зводиться до того, щоб дослідити процес перевтілення загальноприйнятого туризму на естримально-пізнавальний туризм. Визначено основні складові індустрії подорожей, де особливе місце відведено національно-патріотичному вихованню. Йдеться про стан одеських пляжів, загрози для відпочивальників, зміну обліку історичного центру, появу нових символів міста. Розкривається роль плакатів як засобу пропаганди патріотизму та консолідації населення. У статті наводиться детальний опис відомих та інноваційних видів туризму. Проаналізовано причини їх появи та визначено перспективи розвитку.

Ключові слова: війна росії проти України, мілітаризована Одеса, Internet-видання, соціальні мережі.

Постановка проблеми. Новому курортному сезону в сонячній Одесі не судилося відкритися в черговий раз. Війна рф проти української держави негативно вплинула на всі сфери життєдіяльності й туристична не стала виключенням. Подорожня журналістика, яка цілковито пов'язана з відпочинком та мандрами теж переживає суттєві трансформаційні зміни. У перші місяці повномасштабного вторгнення було помітно, як спустошилися полиці газетних кіосків. На продаж йшли застарілі журнали з публікаціями про мандрівки та цікаві міста світу. Аналогічна ситуація відбувалася у Всесвітній павутині – головна увага була прикута до подій на фронтах та масових перемішень українців. Лише низка видань змогла зберегти своє місце в Internet і зосередитися на болючих для міста питаннях. Водночас представники ЗМІ перетворилися на військових журналістів чи

фіксерів, які супроводжували іноземних колег на фронт чи у населені пункти, зруйновані окупантами. Тож актуальність теми дослідження зумовлена суттєвими змінами у тревел-журналістиці, зокрема у діяльності представників ЗМІ, які надають інформацію про екскурсії, визначні місця та подорожі у віддалені куточки регіону.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тимчасове перепрофілювання подорожньої журналістики стало точкою перетину інтересів як експертів, так і представників медіа чи письменників. Прикладом мандрівки у небезпечні місця під час вторгнення слід визнати воєнний щоденник редактора, журналіста Євгена Шишацького. Одразу слід зазначити, що книга не стосується Одеси, у центрі уваги – дорога на Маріуполь. На початку окупації рідного міста під обстрілами лишалися мама і друзі автора, з якими обірався

зв'язок [25]. Військові щоденники про події, які охопили Одещину на своїх вебсторінках ведуть доктор екологічних наук Іван Русев та культурний оглядач Лілія Штекель. Перший дослідник щодня звітує про фауну Тузловських лиманів, яка знищується діями окупантів, друга – ділиться емоціональним станом юних глядачів театральних вистав.

Відомий на теренах Австрії та Данії письменник П'єр Нікольм, який працював військовим журналістом на Близькому Сході та Балканах, у колонці щоденної газети Королівства Данії «Ютландська пошта» (1871 р.) описував подорож Україною, зустрічі з мешканцями, очільниками, військовими Києва, Миколаєва, Харкова, Львова, Ужгорода, Полтави та Одеси. Місто на березі Чорного моря, де стоять ворожі кораблі, автор назвав фортецею війни. Тут свого повернення додому чекають мешканці східних регіонів, яким вдалося втекти. [9] Більшість розповідей увійшли до літопису «Шляхами кривавої країни» про незламний дух українців.

Французький публіцист Бернар-Анрі Леві, як і австрійський гість, визнає Одесу місцем, де можна відчутися у Європі. Однак відволіктися від війни йому не дають барикади, наявність військових та забиті фанерою чи обклеєні скотчем вікна. Вони всюди: на об'єктах культури, закладах освіти та харчування [14]. Автор проводить паралелі життя одеситів у мирній та мілітаризованій Одесі. Якщо раніше місто переймалося питанням, чим задовольнити туристів, то наразі – де взяти зброю.

Ретроспективний огляд річних подій, які тотально змінили життя у курортному місті представило «Суспільне». Журналісти регіонального мовника наочно продемонстрували зруйновані будинки, укріплення вулиць, бронзову скульптуру герцога де Рішельє у мішках з піском, мінну загрозу на пляжах, плакати з фразами, які стали легендарними, демонтовані таблички російських міст-побратимів, зруйновані внаслідок ракетного удару ЖК «Тірас», ТЦ «Рив'єра», дев'ятиповерхівка та бази відпочинку у Сергіївці й Затоці. Останнє селище залишилось без десятків будинків, дачних ділянок та торговельних павільйонів. В даному ЗМІ згадали й про блекаут, виставку знищеної російської техніки на 411-й батареї, демонтований пам'ятник «Засновникам Одеси» з Катерининської площі [11].

Мета дослідження передбачає теоретичне обґрунтування тревел-журналістики в контексті відкритої агресії Росії та розгляд метаморфоз, що її торкнулися.

Звідси автори ставлять перед собою розв'язання наступних завдань:

1. Визначити тревел-контент Internet-видань та соціальних мереж Одещини у зазначений період.

2. З'ясувати роль журналістів, відомих екскурсоводів та краєзнавців у розвитку екстремально-пізнавального туризму в мілітаризованій Одесі;

3. Проаналізувати, як змінилася риторика туристичного міста.

Об'єкт дослідження – подорожня журналістика Одещини під час війни. Предметом є трансформаційні процеси даної сфери протягом року війни.

Виклад основного матеріалу. Від атак «рузкаго міра» толерантне, гостинне місто на узбережжі Чорного моря перетворилося на своєрідний форпост та притулок для переміщених мешканців зі сходу країни. У мирний час, за неофіційними підрахунками «Агенції розвитку туризму», в курортний сезон галузь приносила від 15 до 30% економічного розвитку Одеси (з урахуванням туристичного збору, транспортних послуг, діяльності ресторанів, продажу алкоголю, організації екскурсій та ін.). Голова правління Агенції Роман Козловський переконаний, що наразі наблизитися до показників хоча б на третину цілком реально: *«Якщо міни приберуть, то попри ризики та повітряні тривоги, можна розраховувати на приїзд туристів. ...у багатьох немає можливостей поїхати кудись до умовної Туреччини, і вони б хотілидесь розслабитись та «відпочити» від війни»* [27].

З огляду на те, що Одеса виглядає відносно безпечною, туризм у звичній інтерпретації почав виконувати реабілітаційну функцію. Постійні повітряні атаки на область, міни у морі та укріплення вулиць вплинули на медійні наративи у сфері подорожньої журналістики. На шпальтах газет наразі не зустріти про туристичні маршрути, проте на тему мілітаризованого туризму іноді пишуть в електронних ЗМІ. Щодо визначних пам'яток архітектури та історичних місць, про них продовжують розповідати блогери-екскурсоводи на сторінках соціальних мереж. Отже, тезисно спробуємо передати риторичку воєнної Одеси.

І. Туристи перетворилися на вимушених «переселенців». У вирії останніх подій «потерпілі від війни» не бажають відпочинку та розваг на березі моря, а просто намагаються вижити. Загалом Одещина прихистила більш ніж 116 тис. українців зі східних регіонів, зокрема 35 тис. дітей (місто Одеса – понад 46,6 тис. тимчасово пере-

міщених осіб (ТПО)) [4]. Саме тут вони змогли почуватися більш безпечно, відшукати тимчасове житло. За даними проєкту Кабміну «Прихисток», у лютому 2023 р. одесити пропонували понад 1800 помешкань [2].

Для мешканців міст, які не пустили ворога по суходолу, були організовані безплатні екскурсії та культурні події. Сюди можна віднести фотовиставку «Ангели Чорного моря» у Літньому театрі, благодійний джаз на Книжці, екскурсії до Динопарку чи Театру опери та балету. ТПО мали нагоду безплатно відвідувати Одеський зоопарк. Про нього підеться окремо. Згодом відновилися екскурсії (єврейська, храмова, кримінальна Одеса, катакомби, одеські дворики), вистави для дітей. Спектаклі почали показувати в укриттях. Про це на сторінці в Facebook розповіла завіт Одеського театру юного глядача ім. Юрія Олеші Лілія Штекель. За її щоденником війни можна відстежити, як змінювалося місто після ракетних обстрілів 24 лютого: «Сімдесят третій день війни... Тривога залунала незадовго до початку вистави. Так ми ж у бомбосховищі граємо... Кожен обстріл забирає багато сил – ми нервуємо. Боїмося» [25].

Знавець архітектури Дмитро Шаматажі під час екскурсій розкриває нові функції історичних будівель, де, наприклад, відкриваються волонтерські пункти [15]. У соцмережах відомий прогулковод ділиться інформацією щодо реставраційних робіт, які продовжилися під час війни [23]. Своєрідні фотоекскурсії туристичних локацій на сторінках популярних одеських Інтернет-груп влаштовують учасники «Одеса творча» та «Прогулянки Одесою й Одеською областю». Перша повністю перейшла на державну мову, на заставці іншої групи з'явився протитанковий «їжак». Аналіз побаченого демонструє Сергія Ельміру як одного з кращих мандрівників нетрями регіону та катакомбами. Фотографи групи та поціновувачі ностальгічних знімків – Борис Гройсман, Юрій Швалов, Володимир Белозерцев, Іван Калина.

II. Центр міста покриття барикадами та «їжаками». Подібні заголовки почали з'являтися в Internet у перші дні широкомасштабного вторгнення. На той час низка регіональних ЗМІ вже перестали працювати чи скоротили штат до критичного мінімуму. ЗСУ розповсюдила перші заборони та обмеження на фільмування. Кореспондентка Марія Добровольська влучно передала вуличну атмосферу: «У кафе та ресторанах – багато вільних місць або вони не працюють. Вікна музеїв та галерей закриті дошками. Навколо пам'ятників навалені мішки з піском...

Про те що Одеса все ще готується до можливої висадки ворожого десанту, свідчать і вогневі точки, облаштовані на приморських вулицях» [9]. До міста почали навідуватися поодинокі іноземні спецкори, публіцисти. Французький письменник Бернар-Анрі Леві ділиться враженнями про побачене: «На жаль, Опера зачинена. До неї веде Дерибасівська, пішохідна вулиця, де колись було повно народу. Зараз вона порожня. Усі сусідні вулиці ...всіяні барикадами й вбраними у форму добровольцями територіальної оборони. Часто це дуже молоді люди, які ніколи в житті не тримали зброї в руках» [14]. Військовий журналіст П'єр Ніхольм відверто захоплювався одеськими бульварами, сонячними площами, стильними особняками з тихими внутрішніми двориками. Він назвав Одесу зменшеною версією Парижу чи Риму в давні часи, з іншого боку місто готове оборонятися: «Знамениті Потьомкінські сходи, які з'єднують центр міста з набережною, недоступні для відвідувачів... Одеса не є невразливою, але місто добре захищене. Авіаудари відбуваються регулярно [29]. Він пише як одне з найгарніших та дружніх міст Європи повертається до життя. На Дерибасівській публіцист зустрівся з мешканкою сходу на інвалідному візку. Поряд з нею діти бавилися мильними бульбашками. Тут вони «реабілітуються» від жахів бойових дій. Для порівняння, подорож П'єра до Харкова виявилася небезпечною, а умови – непридатними для життя. У повітрі стояв присмак горілої деревини. Показово, що під час мандрівки європейський гість перечитує «Вічний мир» Іммануїла Канта, а його вітчизняний колега Євген Шишацький, повертаючись до Маріуполя – «Час жити та час помирати» Еріх М. Ремарка.

Євген розповів, як долав шлях до рідного міста через пів країни, по бездоріжжю, під загрозою обстрілів, як давав хабаря на «деенерівському» блокуванні, бо іншого вибору не було – проходив допит у військовій комендатурі, чекав вердикту у буцегарні на 27 людей: «Усе було живо-принизливо-огидне у своїй реальності... Прокурена переповнена камера, до якої ледь дістає повітря з коридору. Брудні руки. Чоловіки вперемішку з жінками. Бутлі із сечею. Вода з крана. Неможливість виспатися» [26]. Вивезти людей зі зруйнованого міста йому все ж вдалося.

III. П'ять російських міст-побратимів зчезли з пам'ятного знаку на Думській, а імператриця полишила Катерининську площу. Серед демонтованих вказівників – таблички Волгограду, Москви, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербургу та

Таганрогу. Останній серед них – найближча точка до Одеси (628 км), далі укриття втеклого президента-зрадника Віктора Януковича – Ростов. Рішення позбавитися «побратимів»-агресорів у квітні було прийняте на позачерговому засіданні виконкому. Водночас у парку Шевченка на Алеї Слави чорною плівкою закрили монумент з написом «Місто-герой Москва» [21]. Протилежні наміри продемонстрували французький Марсель, Йокогама в Японії, Сулу у Фінляндії та Регенсбург у Німеччині. Вони одні з перших надали допомогу у вигляді пожежних машин, медикаментів та одягу, провіанту.

Дискусії щодо ролі у появі Одеси Катерини II торкнулися кожного регіонального ЗМІ. Одні вперто називали її засновницею, інші – окупанткою Гаджибею. Експерти пояснюють, що етнічна німкеня лише перейменувала місто, а «рескрипт» передбачав розбудову місцевого порту. До мережі потрапила інформація, що гроші на реставрацію сучасного пам'ятника були виділені не місцевим депутатом Русланом Тарпаном, а кремлівською організацією «Россотрудничество», на яку Україна наклала санкції за контрабанду. Цю тему на сторінках сайтів активно розглядали такі експерти, як директор ГО «Суспільство та історична спадщина», історик Олександр Бабіч, керівник Південного міжрегіонального відділу Українського інституту національної пам'яті Сергій Гуцалюк та ректор Одеського педагогічного університету Андрій Красножон. Вчені запевняють, що історія міста нараховує шість століть. «*Забути про те, що були козаки, татари, османська історія, скіфи. Це те ж саме, якщо нас завоює росія, приходять війська, займають, наприклад, Южне, перейменовують його на Шайгу і починають крутити історію з того дня, як завоювали. І все що було до – історія заводу, порту, створення і розбудови міста – просто зникає*», — коментує Олександр Бабіч. Режисер-документаліст Павло Майстренко зауважив, що на відміну від Катерини, «*князь Вітовт володар тодішньої литовсько-руської держави, відвідав Кочубіїв*» (залишки поселення з 1421 р. розташовані під Приморським бульваром) [8]. Окрім пам'ятника «Засновникам Одеси» демонтовано монумент російському полководцю Олександру Суворову.

IV. Вулиці прикрасили патріотичні плакати та символічні котики. Кожен змагався за своє місто власною зброєю. Художники та пропагандисти збиралися у закритих приміщеннях з метою згуртувати населення. Гасла, які одного ранку прочитали мешканці, викарбувалися у пам'яті

кожного одесита. Йшлося про корабель та Одесумаму, яку не слід чіпати, а також «*Разом до перемоги!*» та «*Все буде Україна!*» [12]. Екскурсії містом «Мурликаюча Одеса» раніше обмежувалися скульптурними композиціями, які митці поступово створювали на лавках, підвіконнях, огорожах чи сходах. Однак після спроби ворога атакувати місто, тварини-обереги один за одним з'являлися на фасадах будівель [6]. Ініціатива належить уродженцю Одеси Ігорю Матроскіну, перші роботи якого були створені ще у 2010-му році. Войовничого персонажа розробив його товариш Деніс Білий та започаткував AnimaLBWS у 2017 році. Вуличні художники задалися метою підняти настрій та бойовий дух українців [7]. Наразі патріотичний стріт-арт можна побачити чи не у всіх закутках Одеси.

V. Купання в морі – небезпека, а пісок – основа для укріплення. За офіційною інформацією, в самий розпал сезону – 2022 на узбережжі Чорного моря було виявлено понад 10 ворожих мін [13]. Деякі з них приносило хвилями на пляжі. Не обійшлося без жертв. Спікер оперативного штабу Одеської ОВА Сергій Братчук озвучив разучі цифри, які відтермінували відкриття пляжів на невизначений термін (весною 2023 року частина пляжів стала доступною для населення). Тоді росіяни офіційно визнали, що розкидали у воді понад 400 штук мін [3].

Замість інформації про підготовку до курортного сезону в мережі з'явилися повідомлення про масовий вивіз піску з узбережжя «*для захисту різних цивільних та військових об'єктів*» [16]. Попри критику деяких місцевих, мешканці власноруч завантажили близько 15 тисяч тонн піску [1]. Чимала кількість мішків пішла на укріплення пам'ятника герцогу де Рішельє.

VI. Екоцид та приреченість мешканців зоопарків. Ще одна туристична локація, яку особливо полюбляють діти, опинилася під загрозою виживання, більшість диких тварин визнані нетранспортабельними. Соцмережами ширилася інформація, що звіринець зіптовхнулася з дефіцитом кормів. Співробітники годували підлеглих власним коштом, розуміючи, що зоопарк неможливо евакуювати, за виключенням окремих видів. Навіть у Другу світову війну такі території продовжували функціонувати під обстрілами та бомбардуваннями (як Лондонський чи Миколаївський) [17]. Гендиректор КП «Одеський зоопарк» Ігор Беляков увесь цей час на сторінках Fb розповідав про події у вольєрах, акваріумах, тераріумах [24]. Згодом ситуація нормалізувалася. До

установи почали привозити і тварин, яких одесити залишили, тікаючи від повітряних атак.

Водночас на територіях заповідників від дій російських загарбників морські мешканці отримували акустичну травму, тварини, птахи – контузію, гинули у лісних пожежах, які влаштовували карателі з метою запобігання утворення українського партизанського руху. Від дій нападників потерпала екосистема Нацпарку «Тузовські лимани». Доктор екологічних наук парку Іван Русев на своїй сторінці Fb щодня ділився власними спостереженнями про мирних гостей з рф – перелітних птахів, про залишки ссавців, яких море викинуло на узбережжя та ін. Майже кожна назва під його фото нагадувала про війну. Окупантів еколог по-науковому називав андрофагами (людожерами, які мешкали між Дніпром і Доном на півночі від Скіфії). Вчений пояснив, що *«внаслідок використання гідролокаторів (сонарів) створювались потужні звуки. ...дельфіни потрапляли у зону опромінення навігаційних приладів суден, що виводило з ладу їх органи навігації та ехолокації»* [22]. Виявилося, що море викидає на берег лише 5% від всіх загиблих тварин, решта йде на дно, що не дозволяє вести чітку статистику. Загальна кількість загиблих китоподібних перевищила 50 тис. особин.

VII. Історичний центр Одеси опинився під захистом ЮНЕСКО. Подія 25 січня 2023 року дала одеситам можливість відчутти себе під опікою міжнародної організації – спеціалізованої установи ООН з розвитку освіти, науки, культури. ЗМІ стрімко ширився вираз Гендиректорки ЮНЕСКО Одрі Азуле: *«Одеса – вільне місто, світове місто, легендарний порт, що лишило свій слід у кіно, літературі та мистецтві, таким чином перебуває під посиленням захистом міжнародної спільноти»* [28].

Включення до спадщини вимагало від місцевої влади створення єдиного представництва з розгалуженою структурою, що призвело до виникнення нового Департаменту культури, міжнародного співробітництва та європейської інтеграції Одеської міської ради, який став правонаступником повноважень двох департаментів та Управління з питань охорони об'єктів культурної спадщини [18].

Кураторка платформи культури пам'яті Минуле/Майбутнє/Мистецтво, докторка філософських наук Оксана Довгополова зосередила увагу на тому, що подібне рішення – величезна відповідальність перед світом та нащадками. Вчена виокремила низку важливих моментів, які надають історичному центру високу культурну цін-

ність: центр зберіг регулярне планування за планом Франца де Волана; урбаністичну структуру мультикультурного міста кінця XVIII–XIX століть; еклектичні архітектурні стилі від віденського бароко до класицизму; центром Одеси стала не адміністративна будівля, а саме культурна інституція – театр (саме його відвідав Генсек ООН Антоніу Гуттереш. Подібний візит став першим в історії [20]). Ще одна важлива деталь полягає у тому, що Одеса як місто зустрічі цивілізацій передбачала реалізацію сучасного проекту на базі зниклого простору – колишньої турецької фортеці (йдеться про план де Волана «План міста Гаджибея з військовою гаванню та пристанню для купецьких суден») [10]. Таким чином, внесення до спадщини ЮНЕСКО перетворило Одесу у культурну зброю, яка надає більшої ваги злочинам з боку російських окупантів.

Висновки. Сутність вищевикладеного зводиться до того, що після повномасштабного вторгнення тревел-журналістика за ознаками наближається до військової журналістики, а звичний нам туризм носить національно-патріотичний характер. Працювати представникам ЗМІ доводиться у касках, бронежилетах з акредитацією ЗСУ та низкою додаткових професійних обмежень. Усе це відображається на змістовному наповненні текстів.

Із зазначених вище наративів випливає, що зміни у місті торкнулися наступних речей та явищ:

- розвиток туризму в Одесі направлений на посилення резильєнтності постраждалих людей;
- забарикадованими виглядають вулиці та будівлі;
- переглянуто відношення до пам'ятників та пам'ятних знаків;
- з'явилися нові символи з патріотичним контекстом;
- культурне життя наповнилося виключно українським національним змістом;
- морське узбережжя стало непридатним для відпочинку;
- екосистема зазнала вагомих, місцями невірних руйнувань.

Аналіз матеріалів на задану тематику свідчить про відкриття нової віхи розвитку туристичної сфери Одеси, де значне місце відводиться естримально-пізнавальному напрямку відпочинку. Безумовно, в повоєнний період подорожня журналістика повернеться у звичний потік, проте сучасні напрацювання доповняться тревелогоми про екстремальні мандрівки, поїздки у місця, де творилася історія, про незламність та героїзм українців.

Список літератури:

1. Бережанський Ігор. Одесити вручну завантажили 15 тисяч тонн піску в мішки і місто поволі повертаються до мирного життя. *Новинний сайт «ТСН»*. URL: <https://tsn.ua/ato/odesiti-vruchnu-zavantazhili-15-tisyach-tonn-pisku-v-mishki-i-misto-povoli-povertayutsya-do-mirnogo-zhittya-2020648.html>. (дата звернення: 26.03.2022).
2. Житло для біженців. *Державний сайт України «Прихисток – прихисти своїх»*. URL: <https://prykhystok.gov.ua> (дата звернення: 10.02.2023).
3. В Одесі озвучили прогнози щодо курортного сезону. *Аналітичний портал «Слово і діло»* від 4 травня 2022. URL: <https://www.slovoidilo.ua/2022/05/04/novyna/suspilstvo/odesi-ozvuchyly-prohnozy-shhodo-kurortnoho-sezonu>. (дата звернення: 11.02.2023).
4. В Одеській області перерахують переселенців. *Інтернет-видання «Ізбірком»* від 11 жовтня 2022 р. URL: <https://izbirkom.org.ua/news/obshchestvo-19/2022/v-odeskij-oblasti-skoreguyut-kilkist-pereselenciv/> (дата звернення: 11.10.2022).
5. Віртуальна Одеса. *Офіційний сайт Одеської міської ради*. URL: <https://omr.gov.ua/ua/odessa/virtualnaya-odessa/> (дата звернення: 01.11.2022).
6. Вірю в ЗСУ. Одеський художник прикрашає вулиці міста графіті з патріотичними котиками. *Новинний сайт “nv.ua”* від 20 квітня 2022. URL: <https://life.nv.ua/ukr/art/patriotichni-kotiki-v-odesi-ukrajinskiy-hudozhnik-malyuye-yaskravi-grafiti-foto-50235381.html> (дата звернення: 20.04.2022).
7. Воропаєв Олександр. Одеські патріотичні котики. *Вебсайт “LBWS cats”* від 19 серпня 2022. URL: <https://foto-still.com/lbws-cats/> (дата звернення: 19.08.2022).
8. Днем Народження Одеси вважається 2 вересня 1794-го року, а сама назва міста вперше датується січнем 1795 року. *Вебсайт «Южне City»*. URL: <https://yuzhne.city/articles/218126/katerina-ii-zasnovnitsya-odesi-chi-okupantka-hadzhibeyu>. (дата звернення: 03.03.2023).
9. Добровольська Марія. «Нетіпичная» Одеса: як живе, обороняється та не падає духом місто під час війни. *Інтернет-видання «Біляївка city»*. URL: <https://bilyayivka.city/articles/225499/netipichnaya-odesa-yak-zhive-oboronyayetsya-ta-ne-padaye-duhom-misto-pid-chas-vijni>. (дата звернення: 17.11.2022).
10. Довгополова Оксана. Одеса в ЮНЕСКО: чому статус всесвітньої спадщини — це відповідальність, а не подарунок, і до чого тут пам’ятник Катерині. *Інтернет-видання “Lb.ua”* від 21 жовтня 2022. URL: https://lb.ua/culture/2022/10/21/533004_odesa_yunesko_chomu_status.html. (дата звернення: 21.10.2022).
11. Коршак Наталія. Зруйновані ракетами будинки, місто в барикадах та повалений пам’ятник Катерині: головні фото року Одещини. *Вебсайт «Суспільне Новини»* від 31.12.2022. URL: <https://suspilne.media/349880-zrujnovani-raketami-budinki-misto-v-barikadah-ta-povalenij-pamatnik-katerini-golovni-foto-roku-odesini/> (дата звернення: 31.12.2022).
12. Котова Олена. «Если маму кто-то тронет...»: одеські художники створюють плакати нового часу. *Інтернет-видання “Odessa-life”*. URL: <https://odessa-life.od.ua/news/esli-mamu-kto-to-tronet-odesskie-hudozhniki-sozdajut-plakaty-novogo-vremeni-foto>. (дата звернення: 03.11.2022).
13. Курортний сезон в Одесі в умовах війни. *Інтернет-газета «Одеське життя»* від 25 червня 2022. URL: <https://odessa-life.od.ua/uk/article-uk/kurortnij-sezon-v-odesi-v-umovah-vijni-video>. (дата звернення: 25.06.2022).
14. Леві Бернар-Анрі. Молитва за Одесу. Місто, що завмерло в очікуванні. *Електронний журнал “New voice”*. URL: <https://nv.ua/ukr/opinion/shcho-vidbuvayetsya-zaraz-v-odesi-reportazh-viyuna-rosiji-chorne-more-povini-ukrajini-50229379.html>. (дата звернення: 30 березня 2022).
15. Лукашова Соня. Одеса воєнна. Екскурсія містом, в яке все частіше летять російські ракети. *Інтернет-видання «Українська правда»* від 2 травня 2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/05/2/7343387/> (дата звернення: 03.05.2022).
16. Ляшонок Ніна, Зозуля Юлій. «Не робіть нам нерви»: як в Одесі готуються до оборони (фотохроніка війни). Мультимедійна платформа іномовлення України «Укрінформ» від 2 березня 2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3417908-ne-robit-nam-nervi-ak-v-odesi-gotuutsa-do-oboroni.html>. (дата звернення: 02.03.2022).
17. Мазур Андрій. Президент Асоціації зоопарків України Володимир Топчій: під час війни лемурам іноді доводиться роздавати пледи, а папуг селити в кабінет директора. *Інформаційне агентство «УНІАН»* від 20 січня 2023. URL: <https://www.unian.ua/society/prezident-asociaciji-zooparkiv-ukrajini-volodimir-topchiy-pid-chas-viyni-lemuram-inodi-dovoditsya-rozdavati-pledi-a-papug-seliti-v-kabinet-direktora-12116133.html>. (дата звернення: 20.01.2023).
18. Одеса готується до включення до основного Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. *Офіційний сайт міської ради Одеси*. URL: <https://omr.gov.ua/ua/news/229947/> (дата звернення: 28.09.2022).
19. Одесу вперше відвідав Генсек ООН. *Офіційний сайт міської ради Одеси*. URL: <https://omr.gov.ua/ua/news/229403/> (дата звернення: 19.09.2022).

20. Процепова Ксенія. На Алеї Слави в Одесі закрили плівкою монумент з написом «Місто-герой Москва». *Вебсайт «Суспільне Новини»* від 13 травня 2022. URL: <https://suspilne.media/239028-na-alei-slavi-v-odesi-zakrili-plivkou-monument-z-napisom-misto-geroj-moskva/> (дата звернення: 13.05.2022).
21. Русев Іван. Facebook-сторінка «Національний природний парк «Тузлівські лимани»» URL: <https://www.facebook.com/432082570182393>. (дата звернення: 23.01.2023).
22. Facebook-сторінка екскурсовода Дмитра Шаматажі. URL: <https://www.facebook.com/100010343475266/> (дата звернення: 23.01.2023).
23. Facebook-сторінка директора Одеського зоопарку Ігора Белякова. URL: <https://www.facebook.com/zmeubelyakov> (дата звернення: 11.02.2023).
24. Facebook-сторінка завіт Одеського театру юного глядача ім. Олеші Лілії Штекель. <https://www.facebook.com/liliya.shtekel>. (дата звернення: 23.01.2023).
25. Шишацький Євген. Мандрівка до потойбіччя. Маріуполь. – Харків: Фоліо. – 2022. – 224 с. URL: <https://book-ye.com.ua/seo/catalog/zhurnalistyka-reportazhi/mandrivka-do-potojbichchya-mariupol/> (дата звернення: 13.02.2023).
26. Штекель Михайло. «Одеса для одеситів» – сумно жартують екскурсоводи: яким буде військовий туристичний сезон? *Новинний «Радіо свобода»* від 26 травня 2022. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/odesa-turyzm-plyazhi-zatoky/31870042.html>. (дата звернення: 26.05.2022).
27. ЮНЕСКО внесла історичний центр Одеси до переліку всесвітньої спадщини під загрозою. Як це допоможе зберегти місто? *Новинний сайт «Голос Америки»* від 25 січень 2023. URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/odesa-unesco-viina-kultura/6933590.html>. (дата звернення 25.01.2023).
28. Одеса потрапила у список міст від The Independent, які варто відвідати у 2022 році. *Інтернет-видання “Travel news”* від 08.01.2022. URL: <https://travelnews.com.ua/?s=%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D0%B0>. (дата звернення: 08.12.2022).
29. Nyholm Per. Mens vi venter pa krigen. *Newspaper “Jyllands-Posten”* as of 14 Juni 2022. (дата звернення: 14.06.2022).

Zadorozhnia A. H., Andreychuk V. V. RUSSIA’S WAR AGAINST UKRAINE (2022–2023): WHAT THE INTERNET MEDIA WROTE ABOUT ODESSA RESORT CITY

The article is devoted to the problem of recreational development of the famous resort town on the Black Sea coast during Russia’s genocidal war against Ukraine. The main attention was devoted to the events that took place in the first year of the full-scale invasion. The role of hospitable Odessa for people who were forced to leave their homes in the east of the country, where there were round-the-clock rocket attacks, hostilities, and part of the territory remained under occupation, was determined. It has been proven that during the period when the tourism sector fell into disrepair and tourists could not visit the country, Ukrainians from other regions found shelter in the sanatoriums’ rooms and improved their psychological state, thanks to city walks and cultural events.

The peculiarities of the preparation of materials about trips to Odesa and to this region by representatives of the electronic mass media, the issues of excursions at this time and the prospects for their development were considered. The analysis included the materials of Odessa journalists, representatives of the tourism sector, historians, local historians and tour guides, who presented information about the current state of presented industry development on their own or group pages of social networks. An analysis of the publications of domestic and foreign experts, journalists, who wrote about the changes in this field, related to the Russian attack, was carried out.

The essence of the problem boils down to determining the process of transforming conventional tourism into extreme-cognitive tourism. The main components of the military travel industry have been identified. It was about the condition of Odesa beaches, threats to vacations, changes in the face of the historical centre, appearance of new symbols of the city, and the role of posters as a means of promoting patriotism and population consolidation was revealed. The article provides a detailed description of well-known and innovative types of tourism. The reasons for their appearance were analysed, and development prospects were clarified.

Key words: Russia’s war against Ukraine, military Odesa, online media, social networks.

Пикалюк Р. В.

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

ГЕЙМІФІКАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ОНЛАЙН-ЖУРНАЛІСТИЦІ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Стаття присвячена вивченню тенденцій застосування елементів гейміфікації в онлайн-журналістиці з початку повномасштабної війни. Окреслені основні причини поширення гейміфікації в медіа. Сучасна журналістика намагається бути більш популярною, а тому впроваджує розважальні підходи. Мейнстрімні новинні медіа сьогодні розширюють набір форматів, використовуючи ті, що традиційно притаманні спортивній, розважальній, лайфстайл-журналістиці тощо. Гейміфікації медіа сприяють також суто комерційні чинники, зокрема бажання ЗМІ розширити читачьку аудиторію, сформувати мотивацію до споживання новин.

Визначено, що первинно застосування ігрових практик у ЗМІ спрямоване на залучення молодіжної аудиторії, однак воно виявляє високий потенціал до навчання старшого покоління взаємодії з цифровим контентом.

Визначено, що застосування елементів гейміфікації в онлайн-виданнях у воєнний час відповідає загальним тенденціям медіаспоживання. В цей час українці майже повністю відмовляються від розважального контенту, водночас формують значний запит на оперативну і об'єктивну новинну інформацію. зі зміною читачьких запитів трансформуються й функції елементів гейміфікації в журналістських матеріалах.

Встановлено, що ігрові формати в українських онлайн-виданнях використовуються з початку повномасштабної війни, якщо це передбачено концепцією видання. Водночас елементи гейміфікації набувають нових функцій у журналістських матеріалах: формують навички, необхідні читачам у воєнний час, пояснюють складні суспільні явища і процеси, унаочнюють певну тему тощо. Гейміфіковані матеріали не публікуються з розважальною метою в перші місяці війни, в подальшому ця функція частково повертається.

Відповідно до функцій, які виконують ігрові механіки, видозмінюються і форми, яких вони набувають: вони переважно супроводжують аналітичні матеріали, а не становлять окрему публікацію. Виняток становлять новинні ЗМІ: це пов'язано з високою стандартизацією новинних жанрів.

Ключові слова: гейміфікація, ігровий формат, онлайн-ЗМІ, новинні ігри, роз'яснювальна журналістика.

Постановка проблеми. Гейміфікація медіа стала одним із трендів сучасної журналістики. Під цим терміном розуміють «використання ігрових механік у неігрових галузях» [9, с. 2425]. Дослідники зазвичай розглядають гейміфікацію в контексті загальної проблематики новітніх медіа й, зокрема, визначають її як оптимальний спосіб сприйняття інформації в цифровому медіасередовищі [15, с. 1]. Специфіка новітніх медіаплатформ зумовлює способи подання контенту: він повинен бути адаптований для швидкого перегляду і виокремлення найважливішої інформації. Інструменти гейміфікації спрямовують увагу читачів онлайн-ЗМІ, роблять акцент на окремих матеріалах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поширення ігрових механік в онлайн-ЗМІ дослідники пов'язують із розмиванням меж між форма-

тами журналістики в ХХІ ст. Зокрема, про це говорить Р. Ферер-Коніл: «менш помітними стають розбіжності між «серйозною», новинною журналістикою та іншими форматами. Сучасна журналістика намагається бути більш популярною, а тому впроваджує розважальні підходи, поєднуючи новини з порадами і розвагами. Мейнстрімні новинні медіа сьогодні розширюють набір форматів, використовуючи ті, що традиційно притаманні спортивній, розважальній, лайфстайл-журналістиці тощо» [11, с. 461]. Окрім глобальних тенденцій у медійній галузі, гейміфікації медіа сприяють також суто комерційні чинники: бажання ЗМІ розширити читачьку аудиторію, «створити соціальну звичку, надати можливість вибору. Іншими словами, гейміфіковані новини можуть сформувати мотивацію до споживання новин» [10, с. 360].

Більшість дослідників (Р. Ферер-Корніл, М. Карлсон, Я. Богост) наголошують на тому, що використання ігрових механік у журналістиці спрямоване насамперед на залучення молодшої аудиторії до більш активного медіаспоживання. Водночас Ф. Регаладо відзначає здатність гейміфікації мотивувати людей старшого віку до перегляду матеріалів онлайн-ЗМІ та формування у них звичок споживання цифрового контенту [15]. Отже, ігрові механіки можуть бути пристосовані до потреб різних груп читачів і використовуватись із різною метою (формування звичок взаємодії з цифровим контентом, привернення уваги до певної суспільної проблеми через залучення релевантного досвіду читачів, унаочнення інформації, представленої в журналістському матеріалі тощо).

Дискусійним серед науковців залишається питання про окреслення меж ігрових форматів у журналістиці. А. Ліберот, досліджуючи психологічний ефект гейміфікації, зазначає, що фреймінг будь-якої активності як гри досягається завдяки матеріальним артефактам (ігровим дошкам, фішкам, картам тощо) і системі правил, тобто геймдизайну [12, с. 230]. В журналістських матеріалах зазвичай використовуються лише окремі елементи гейміфікації, оскільки редакції змушені зберігати жанрові стандарти. Про таку необхідність говорить і К. Пліве: «завжди потрібно повертати гравця від вигаданої процедурної системи гри до реальності через традиційні журналістські жанри – посилання на інші статті, пояснювальні тексти, відеоінтерв'ю» [14, с. 2470]. Використання окремих елементів геймдизайну, без необхідності слідувати визначеним правилам, не відволікає читача від інформації, поданої в матеріалі. В такому розумінні ігрові механіки ЗМІ частково співвідносні з засобами інтерактивності онлайн-ЗМІ.

З-поміж усіх ігрових механік, що використовують сучасні ЗМІ, дослідники виокремлюють новинні ігри (newsgames) [6] як такі, що найбільше відходять від журналістських жанрових стандартів і спираються на суто ігрові принципи. Тематика новинних ігор відповідає порядку денному ЗМІ, в них чітко визначені правила гри, умови виконання завдань тощо. За словами Я. Богоста, «створити новинну гру означає створити умови, за яких гравець буде поводитись так, щоб виконати у грі дії, які дозволять передати основний задум, закладений авторами» [6]. Новинні ігри передбачають занурення читача в контекст, що стосується журналістського матеріалу. Це сприяє глибшому розумінню інформації.

В українській медійній практиці цей різновид гейміфікації зустрічається рідко, зважаючи на технологічну складність його втілення. Окремі приклади новинних ігор бачимо у виданні Texty.org.ua (напр., [8]).

З початком повномасштабної війни сприйняття українцями медійного контенту зазнає значних змін. Зокрема, змінюються читацькі запити як на окремі види контенту, так і на способи їхнього подання. Дослідження, проведене в 2022 році організацією «Internews», засвідчує, що «повномасштабні військові дії кардинально змінили потребу в новинах серед респондентів – фактично виникла потреба перебувати у постійному інформаційному потоці. Контроль за новинами став одним із факторів відчуття безпеки. Респонденти, які раніше свідомо уникали будь-яких новин, почала їх відстежувати.

Більшість опитуваних до війни найчастіше дивилися розважальний контент, а контент новин був для них другорядним, але з початком воєнних дій новинний контент зайняв перше місце за їх споживанням» [3]. Також дослідники відзначають поступове відновлення інтересу аудиторії до розважального контенту в середині 2022 року [2]. Через те, що розважальні програми були вилучені з багатьох медіа, спостерігається перехід респондентів у YouTube [3].

Онлайн-ЗМІ підлаштовуються під запити аудиторії, обмежуючи використання тих форматів, що не є актуальними у воєнний час. Водночас у нових соціальних контекстах журналістські формати видозмінюються і набувають нових функцій. Розглянемо детальніше, як трансформуються гейміфіковані медійні формати в українських онлайн-ЗМІ у воєнний період.

Мета статті – визначити типові інструменти гейміфікації, що використовуються в українських онлайн-виданнях у період 2022–2023 рр. Матеріал дослідження становлять публікації у виданнях «NV.ua», «Українська правда», «Радіо Свобода», «Texty.org.ua».

Виклад основного матеріалу. Дослідники часто розглядають гейміфіковані практики як конкретний вияв концепції інфотейнменту. На цьому, зокрема, наголошує М. Маклюен, говорячи про «важливу роль гри як залучення наших почуттів у спірний діалог <...>. Світ гри – це неточність і постійне вивчення. Справжня гра як детектив, переносить увагу на процес, а не продукт, даючи глядачам можливість стати творцями, а не просто споживачами» [13, с. 96–97].

Подібні думки висловлює і М. Кастельс. В своїй праці «Становлення суспільства мережових структур» він говорить про те, що суспільство формує головний запит саме на розважальну інформацію [7].

Концепція інфотейнменту стає провідною в сучасних медіа. Глобальний запит аудиторії ЗМІ на розважальний контент приводить до трансформації журналістських форматів в усіх видах ЗМІ. В онлайн-медіа це виявляється, зокрема, і в використанні інструментів гейміфікації.

З початку повномасштабної війни запит українців на розважальний контент різко знижується, водночас зростає попит на новинну інформацію. Відповідно до такої тенденції спостерігаємо й динаміку використання традиційних ігрових практик, що супроводжують новинні матеріали. Протягом перших місяців війни найважливішими для аудиторії залишається точність і оперативність новинних матеріалів, тому ігрові практики в них практично не застосовуються. Поодинокі випадки зустрічаємо в онлайн-ЗМІ, в яких ігрові формати передбачені концепцією (наприклад, Texty.org.ua). При цьому зі зміною читацьких запитів трансформуються й функції елементів гейміфікації в журналістських матеріалах. Зокрема, ігрові механіки використовуються з навчальною метою.

Так, у лютому 2022 року одним із головних інфоприводів було переміщення ворожої військової техніки в різних регіонах України. У виданні Texty.org.ua опубліковано матеріал «Упізнай своїх» [4], що містить гру-тренажер. Стаття присвячена зовнішнім розбіжностям між танками, що перебувають на озброєнні збройних сил України та Росії. Текст і інфографіка пояснюють, як візуально розрізнити належність військової техніки, а гра допомагає сформуванню практичних навичок розрізнення. Завдання гравця – визначити модель танка за фотографією. Після кожної відповіді в текстовому блоці подається пояснення. Після неправильних відповідей гравцю пропонується повернутися до інфографіки, щоб повторити інформацію. У грі використовуються традиційні елементи гейміфікації – лічильник правильних і неправильних відповідей і можливість поширити результати в соцмережах.

З середини 2022 року аудиторія починає виявляти інтерес до новин культури, бізнесу тощо. У висвітленні цих галузей суспільного життя обмежено використовуються елементи гейміфікації. Зокрема, одним із найбільш поширених ігрових форматів є тест. Матеріали в такому форматі супроводжують інформаційні повідомлення

з приводу державних свят, найважливіших культурних подій. Зокрема, тести, пов'язані з найважливішими інфоприводами, традиційно використовують видання «Українська правда». У такому форматі були опубліковані матеріали, присвячені Дню незалежності України, Дню української писемності та мови, дню вишиванки, початку навчального року тощо. В матеріалах «Української правди» в ігрових форматах представлені окремі матеріали. На сайті видання вони винесені в окрему рубрику.

Ігрові практики використовуються і як окремий елемент аналітичного матеріалу. Це притаманно насамперед зразкам роз'яснювальної журналістики (англ. explanatory journalism). Її визначальні риси — «введення історії в контекст, проста мова і візуалізація складних даних. Роз'яснювальна журналістика пропонує повільніший, але ретельніший підхід до розкриття порядку денного. Пояснювальні тексти розповідають про події, використовуючи бекграунд, статистичні дані, відеоролики та репортажні фото. Все, щоб читач міг побачити ситуацію в цілому і зрозуміти її» [1]. Запит на такий формат матеріалів виникає в аудиторії у зв'язку з виникненням складних суспільних явищ, які потребують експертного пояснення.

Наприклад, у матеріалі видання Texty.org.ua «Вгадайте, як зростають ціни», вступну частину складає гра, в якій гравець повинен вгадати, на скільки відсотків подорожчали різні категорії товарів. Результати гри стають відправною точкою для матеріалу: «Зазвичай більшість людей, які проходять цю тест-гру й не підглядають в інтернеті, оцінюють рівень інфляції істотно більше, ніж вона була чи є насправді».

Поширена первина реакція — не вірити офіційному показнику інфляції. В основі цього лежить психологічний фактор. Нам здається, що ціни зростають шалено й постійно, і точно більше, ніж про це повідомляють чиновники» [5]. Ігрова механіка, використана в матеріалі, сприяє глибшому сприйняттю матеріалу читачем і розумінню психічних механізмів, що впливають на сприйняття інфляції.

Висновки. Гейміфікація використовується в ЗМІ для досягнення різних цілей. З технологічним розвитком онлайн-медіа збільшується набір жанрів і форматів, якими вони оперують. Відповідно, розширюються й можливості використання в журналістських матеріалах ігрових механік.

Оскільки гейміфікація в ЗМІ первинно виникає як відповідь на запити читацької аудиторії

у певних способах представлення контенту, то і функції ігрових форматів змінюються зі зміною читачьких потреб. Дослідження показує, що ігрові формати в українських онлайн-виданнях використовуються з початку повномасштабної війни, якщо це передбачено концепцією видання. Водночас елементи гейміфікації набувають нових функцій у журналістських матеріалах: формують навички, необхідні читачам у воєнний час, пояснюють складні суспільні явища і процеси, унаочнюють певну тему тощо. Гейміфіковані матеріали не публікуються з розважальною метою в перші місяці війни, в подальшому елементи інфотейнменту частково повертаються.

Відповідно до функцій, які виконують ігрові механіки, видозмінюються і форми, яких вони набувають: вони переважно супроводжують

аналітичні матеріали, а не становлять окрему публікацію. Виняток становлять новинні ЗМІ: це пов'язано з високою стандартизацією новинних жанрів.

Ігрові практики в онлайн-ЗМІ співвідносять з напрямками журналістики, що актуалізуються в період війни. Зокрема, вони широко використовуються в аналітичній і роз'яснювальній журналістиці. Протилежна тенденція спостерігається в новинній журналістиці: разом зі збільшенням запиту читачів на новини використання ігрових механік в них зменшується. Це пов'язано з цілеспрямованою відмовою багатьох ЗМІ від розважального контенту. Дослідження ігрових форматів у контексті різних галузей онлайн-журналістики становить перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.

Список літератури:

1. Мячина К. Вікіпедія для тривалих історій: навіщо нам роз'яснювальна журналістика. URL: <https://medialab.online/news/vikipediya-dlya-try-valy-h-istorij-navishho-nam-roz-yasnyval-na-zhurnalisty-ka>. (дата звернення: 26.05.2023).
2. Українська аудиторія після початку великої війни: зміни у медіаспоживанні, сприйняття інформаційного простору, чутливість до спотвореного контенту. URL: <https://detector.media/infospace/article/204890/2022-11-16-ukrainska-audytoriya-pislya-pochatku-velykoi-viyny-zminy-u-mediaspozhyvanni-spryuunyattya-informatsiynogo-prostoru-chutlyvist-do-spotvorenogo-kontentu/> (дата звернення: 26.05.2023).
3. Українські медіа: ставлення та довіра у 2022 р. URL: <https://internews.in.ua/wp-content/uploads/2022/11/Ukrainski-media-stavlennia-ta-dovira-2022.pdf> (дата звернення: 26.05.2023).
4. Упізнай своїх. Гра-тренажер: чий це танк?! URL: <https://texty.org.ua/projects/105597/upiznaj-svoyih-gra-trenazher-chij-ce-tank/> (дата звернення: 26.05.2023).
5. Як зростають ціни. URL: <https://texty.org.ua/projects/107794/yak-zrostayut-ciny/> (дата звернення: 26.05.2023).
6. Bogost I., Ferrari S., Schweizer B. *Newsgames: Journalism at play*. Cambridge: MIT Press, 2010. 235 p.
7. Castells M. *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell, 1996. 494 p.
8. *Declarations-Go*. URL: <https://texty.org.ua/d/declarations-game/> (дата звернення: 26.05.2023).
9. Deterding S. Gamification: Using game-design elements in nongaming contexts. *Proceedings of CHIEA*. 2011. P. 2425–2428.
10. Ferrer Conill R., Karlsson M. The Gamification of Journalism. *Emerging Research and Trends in Gamification*. IGI Global. 2015. P. 356–383.
11. Ferrer Conill R. Gamifying the news. Exploring the introduction of game elements into digital journalism. URL: https://www.researchgate.net/publication/328368981_Gamifying_the_news_Exploring_the_introduction_of_game_elements_into_digital_journalism (дата звернення: 26.05.2023).
12. Lieberoth, A. Shallow gamification: Testing psychological effects of framing an activity as a game. *Games and Culture*, 2015. 10(3), 229–248.
13. McLuhan M., Fiore Q. *War and Peace in the Global Village: An Inventory of Some of the Current Spastic Situations That Could Be Eliminated By More Feedforward*. Berkeley: Gingko Press. 2001. 192 p.
14. Plewe C., Fürsich E. Are Newsgames Better Journalism? *Journalism Studies*. 2018. 19(16), P. 2470–2487.
15. Regalado F., Costa L., Martins F., Veloso A. Gamifying Online News in a Senior Online Community: Insights from Designing and Assessing the Readers' Experience. *Social Sciences*. 2021. 10. P. 1–24.

Pykaliuk R. V. GAMIFICATION IN UKRAINIAN WARTIME ONLINE JOURNALISM

Trends in the use of gamification elements in online journalism since the beginning of the full-scale war are considered in the article. The main reasons for the spread of gamification in the media are outlined. Modern journalism is trying to be more popular, and therefore introduces entertainment approaches. Mainstream news media today are expanding the range of formats, using those traditionally inherent in sports, entertainment,

lifestyle journalism, etc. The gamification of the media is also facilitated by purely commercial factors, including the media's desire to expand their readership and create motivation for news consumption.

It is determined that the primary use of gaming practices in the media is aimed at attracting a youth audience, but it has a high potential for teaching the older generation to interact with digital content.

It is also determined that the use of gamification elements in online media in wartime is in line with general trends in media consumption. At this time, Ukrainians are almost completely abandoning entertainment content, while at the same time forming a significant demand for prompt and objective news information. With the change in reader requests, the functions of gamification elements in journalistic materials are also transforming.

It is established that Ukrainian online media use game formats since the beginning of the full-scale war, if it is provided for by the concept of the media. At the same time, elements of gamification are acquiring new functions in journalistic materials: they form the skills necessary for readers in wartime, explain complex social phenomena and processes, visualize a particular topic, etc. Gamified materials are not published for entertainment purposes in the first months of the war, but later this function partially returns.

In accordance with the functions performed by game mechanics, the forms they take also change: they mostly accompany analytical materials rather than constitute a separate publication. The exception is the news media: this is due to the high standardization of news genres.

Key words: *gamification, game format, online media, news games, explanatory journalism.*

Рожило М. А.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Заболотна П. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА З СОЦІАЛЬНО-ЧУТЛИВИМИ ТЕМАМИ В МЕДІА ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ЛЮДЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМ СЛУХУ)

Статтю присвячено визначенню особливостей роботи журналіста з соціально-чутливими темами. Зосереджено увагу на окресленні питань чутливої журналістики та її ролі в контексті життя людей із порушенням слуху в умовах війни. Описано процес реалізації теми осіб із порушенням слуху в сучасних медіа, акцентовано на важливості професійного журналістського підходу до тем, які фокусуються на житті цієї вразливої соціальної групи в умовах воєнних дій.

Обґрунтовано, що життя осіб із порушенням слуху – одна з багатьох чутливих тем, які необхідно висвітлювати з особливою увагою до почуттів і безпеки людей. Війна робить ці теми актуальнішими та водночас складнішими як для їх авторів, так і для героїв та споживачів. Напрямок чутливої журналістики нині перебуває на етапі становлення в Україні та потребує детального аналізу практичного досвіду і систематизації теоретичних знань. Потреба в навичках збалансованого висвітлення чутливих проблем зростає через вплив війни.

Проаналізовано практичний підхід журналістів у створенні медіатекстів, які демонструють життя людей із порушенням слуху з урахуванням їх потреб, проблем та досягнень під час війни. Систематизовано тематичні напрямки матеріалів, включно з доступом до медичної допомоги, освіти та розвитку, соціальної адаптації та психологічної підтримки. Узагальнено правила спілкування з людьми, що мають порушення слуху, яких журналісту важливо дотримуватися не тільки для того, щоб не завдати шкоди своєму герою, а й щоб зробити комунікацію з ним найбільш ефективною. Акцентовано увагу на таких викликах: де шукати героїв, як комунікувати з представниками вразливих груп, які вживати терміни та ставити запитання, щоб не травмувати і не образити співрозмовника. Доведено важливість чутливої журналістики у створенні свідомого суспільства, здатного толерантно та емпатично ставитися до осіб із порушенням слуху.

Ключові слова: чутлива журналістика, люди з порушенням слуху, вразливі групи населення, медіатекст, інформація, толерантність, ефективна комунікація.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві дедалі більше людей відчують необхідність у тому, щоб зрозуміти та відчужити чужі проблеми, які можуть бути дискриміновані або провокуватимуть появу відчуження дискомфорту. Допомогти закрити цю потребу розвиненого соціуму прагне чутлива журналістика – важливий та широкий напрям у світі масової комунікації, який передбачає, що журналісти збиратимуть і поширюватимуть інформацію з урахуванням різноманітних культурних, соціальних та етичних факторів. Це означає, що медіафахівці будуть ставитися до інформації та людей, про яких вони пишуть, з повагою, уважністю та емпатією.

Життя осіб із порушенням слуху – лише одна з багатьох чутливих тем, які необхідно висвітлю-

вати з особливою увагою до почуттів і безпеки людей. Війна робить ці теми актуальнішими та водночас складнішими як для їх авторів, так і для героїв та споживачів. Увесь же напрям чутливої журналістики нині перебуває на етапі становлення в Україні та потребує детального аналізу практичного досвіду і систематизації теоретичних знань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чутлива журналістика – це підхід, в основі якого лежить глибоке розуміння того, як інформаційні повідомлення впливають на різних людей з відмінними життєвим досвідом. У матеріалах цього способу висвітлення подій увага зосереджена на історіях людей, їхніх проблемах і почуттях, які подаються з повагою до гідності та прав людини.

Чутлива журналістика передбачає відмову від стереотипів та уникання невинуватених узагальнень. Вона прагне зменшити відстань між журналістом та тими, про кого він пише, шляхом створення відкритого та діалогічного простору для обміну думками та поглядами. Цей підхід також покликаний допомогти читачам розуміти складні проблеми та навчитися розбиратися в тому, як ці проблеми впливають на різні групи людей [3].

Такий різновид журналістики виник протягом останніх десятиліть як реакція на різноманітні виклики глобального суспільства, тому поки не має єдиної усталеної назви в Україні. Найбільш загальноживаним є саме поняття «соціально чутлива журналістика». Однак близькими за значеннями та більш дослідженими є такі напрями журналістики, як: громадська, етична і толерантна – вивченням яких в Україні займаються Н. Виговська [8], О. Горчинська [2], І. Іванова [5], Ю. Любченко [6], Д. Орлова [3], К. Сірінюк-Долгарьова [8]. Важливо розуміти тлумачення, особливості та способи застосування цих підходів, щоб сформулювати більш точне уявлення про роботу з чутливими темами в журналістиці. Зокрема, укладачі словника-довідника термінів і понять конфліктно-чутливої журналістики в передмові до видання зазначають, що конфліктно-чутлива журналістика (або журналістика, чутлива до конфлікту) належить до «нових різновидів журналізму, які виникли у світі в останні десятиріччя як реакція на різноманітні виклики глобального суспільства» [8, с. 7]. У цій розвідці використовуємо терміни «конфліктно-чутлива журналістика» та «чутлива журналістика» як синонімічні.

Чутлива журналістика вибудовується на основні принципи толерантного, етичного і громадського напрямків роботи, однак набуває також нових особливостей, які залежать від конкретної соціальної категорії людей, про яких ідеться в матеріалі. Найчастіше героями соціальних напрямків журналістики є люди, що належать до вразливих або чутливих груп населення. Несприятливими чинниками в цьому контексті найчастіше вважаються війни, стихійні лиха, епідемії чи такі обставини, що змушують людей покинути власні домівки, шукати прихистку в інших містах або країнах і, як наслідок, почуватися соціально незахищеними. Складні життєві обставини можуть бути зумовлені такими чинниками, як: похилий вік; часткова або повна втрата рухової активності, пам'яті; невиліковні хвороби, хвороби, що потребують тривалого лікування; психічні та поведінкові розлади, у тому числі внаслідок вжи-

вання психоактивних речовин; інвалідність; бездомність; безробіття; малозабезпеченість особи; поведінкові розлади у дітей через розлучення батьків; ухилення батьками або особами, які їх замінюють, від виконання своїх обов'язків із виховання дитини; втрата соціальних зв'язків, зокрема під час перебування в місцях позбавлення волі; жорстоке поводження з дитиною; насильство за ознакою статі; домашнє насильство; потрапляння в ситуацію торгівлі людьми; шкода, завдана пожежею, стихійним лихом, катастрофою, бойовими діями, терористичним актом, збройним конфліктом, тимчасовою окупацією тощо.

Основне завдання чутливої журналістики – толерантно, етично і водночас доступно для громадськості привернути увагу до певної не резонансної та складної проблеми.

Формулювання цілей статті. У статті розглянемо особливості роботи журналіста з соціально-чутливими темами під час війни на прикладі людей із порушенням слуху.

Виклад основного матеріалу. Напрямок чутливої журналістики має на меті інформувати громадськість про складні ситуації та конфлікти, що відбуваються в різних куточках світу. Важливо розуміти, що матеріали конфліктно-чутливої журналістики не обов'язково сприяють зменшенню конфлікту, адже можуть просто детально розкривати його суть. Значно важливішим для журналістів є потреба зменшити негативний вплив цих подій на суспільство, зокрема на тих, хто постраждав від цих конфліктів. Щоб давати змогу суспільству самостійно ухвалювати рішення, журналіст повинен максимально неупереджено подавати сторони конфлікту, пояснювати причини його розвитку та пропонувати способи виходу із цього конфлікту або життя в ньому [4].

Саме зображення життя людей в умовах конфлікту стає основним ракурсом соціальної тематики в медіа під час війни. Робота з нею може бути необхідною з кількох причин:

1. Інформування громадськості. ЗМІ відіграють важливу роль у поширеній інформації про те, що відбувається на фронті та в зонах конфлікту. Надання точної та об'єктивної інформації про можливі варіанти дій у певних ситуаціях дає людям розуміти, що відбувається, та ухвалити більш свідомі рішення для порятунку себе або співгромадян.

2. Привернення уваги до нагальної проблеми. Журналісти можуть використовувати свій канал зв'язку, щоб привернути увагу до потреб постраждалих від війни та зібрати гуманітарну допомогу.

Це спряє полегшенню життя тих, хто опинився в складних життєвих ситуаціях через війну.

3. Підтримка людей, які постраждали від війни. ЗМІ здатні допомогти людям, які постраждали від війни, наприклад, висвітленням їхніх історій і проблем, розміщенням інформації про варіанти вирішення цих проблем тощо.

4. Збільшення національної єдності. Показуючи різні погляди та думки різних груп населення, висвітлюючи успіхи і перемоги в зоні бойових дій, журналісти можуть створити сприятливу атмосферу для взаємодії та розвитку взаєморозуміння між людьми та посилити національну єдність і стабільність в країні.

5. Захист прав людини. Журналісти можуть виступати захисниками, допомагаючи виявляти порушення прав людини під час війни та висвітлювати ці проблеми.

Під час створення матеріалу, в якому розглядаються проблеми вразливих груп або згадуються особи, які належать до вразливих груп, журналісту варто дотримуватись таких основних правил: використовувати коректну лексику (уникати мови ворожнечі), бути точним, аргументовано викладати факти, отримані чесним шляхом; аналізувати, як вплине матеріал на долю його героїв зараз і через кілька років, та зважати на це під час висвітлення теми; бути вільним від емоцій, упереджень, стереотипів; акцентувати увагу суспільства на правах людини, відповідно до міжнародної антидискримінаційної практики; говорити про окрему людину, а не спільноту, та доносити до всіх її персональний образ і життєвий досвід.

Незважаючи на те, що кількість медіа, які займаються чутливою тематикою, збільшується, не всі журналісти здатні показати справді якісну, професійну роботу через брак знань і навичок щодо підготовки та оприлюднення такого роду матеріалів. У медійників з'являється цілий спектр викликів: де шукати героїв, як комунікувати з представниками вразливих груп, які вживати терміни та ставити запитання, щоб не травмувати і не образити співрозмовника, у який спосіб донести до своєї аудиторії правильні ідеї. Кардинально іншою важливою причиною створення неякісних журналістських матеріалів в українському медіапросторі є навмисне викривлення реальних історій задля збільшення популярності самого медіа [Див.: 1]. У цих випадках журналісти порушують основні професійні стандарти, зовсім не дбаючи про морально-етичну складову роботи.

Зважаючи на все вищеперераховане, роботу із соціальними темами в журналістиці можна ана-

лізувати й на прикладі висвітлення життя людей з порушенням слуху, розглядаючи їхні проблеми через призму різних соціальних тем: навчання, працевлаштування, культура, лікування, державна підтримка тощо. В умовах війни актуальним стали питання захисту слуху від ураження інтенсивними звуками, наприклад: вибухами чи пострілами), забезпечення військовослужбовців спеціальними берушами, а також травмування органів слуху внаслідок вибухів як у військових, так і в цивільних. Зокрема, протягом останнього року в медійному просторі вже звичними є такі поняття, як: баротравма, акустична травма та акубаротравма (іншими словами – контузія) – кожне з яких характеризує різні травматичні ураження органів слуху [7].

Висвітлюючи життя людей, які мають порушення слуху, варто відзначити загальні особливості роботи з медичною тематикою в медіа. Обираючи її, журналіст повинен навчитися розбиратися в професійній лексиці, розрізняти основні симптоми найпоширеніших захворювань, запам'ятовувати назви медпрепаратів, дотримуватися методів доказової медицини у власному житті [2]. Медична журналістика також характеризується високим рівнем невизначеності, що зумовлюється постійним розвитком науки, появою нових захворювань, медикаментів і методів лікування. Медійнику необхідно бути постійно зануреним у медичну галузь, регулярно спілкуватися з її фахівцями, читати відповідну літературу.

За даними Всесвітньої організації охорони здоров'я, в Україні 2,1 мільйони людей мають порушення слуху різної тяжкості. З них майже 40 тисяч оформлені за статусом осіб з інвалідністю. Такі дані фіксує Міністерство юстиції України станом на 2018 рік (інформації про кількість осіб, які мають порушення слуху, станом на 2023 рік на сайті не подано). Основними причинами виникнення проблем зі слухом є спадкові та інфекційні захворювання, тривалий вплив гучних звуків, контузія, зовнішні подразнення органів слуху, вікові зміни тощо. Впродовж усього життя ці люди відчувають труднощі в комунікації з тими, хто не має проблем зі слухом, через необізнаність обох культур у житті одна одної. Зокрема, люди з порушенням слуху постійно перебувають в інформаційному вакуумі, не мають доступу до більшості громадських заходів і закладів, а також обмежені в працевлаштуванні на відкритому ринку праці. Вони майже не взаємодіють із людьми без порушень слуху, які водночас не цікавляться життям глухих осіб.

Якісна робота журналіста такого вузького спектру роботи потребує налагодження комунікації між представниками цих двох культур, що стає можливим за комплексного підходу до вивчення всіх сфер життя людей із порушенням слуху. Українські медіа досі формують хибне уявлення про людей із порушеннями слуху, що призводить до непорозуміння між ними та людьми, які добречують.

Щоб знайти людей з порушеннями слуху, які погодяться розповісти про різні аспекти свого життя, потрібно постійно відстежувати діяльність громадських організацій, спеціалізованих клінік, слідкувати за публічними особами відповідної галузі. На цьому етапі важливо звернути увагу на високий рівень моральної підготовки журналіста, який у межах створення матеріалів спілкуватиметься з людьми, що мають складні захворювання, або їхніми близькими. Він повинен опанувати знання й про інші вразливі групи населення та особливості комунікації з ними. Потреба в навичках збалансованого висвітлення соціальних проблем зростає саме через вплив війни. До прикладу, людина, яка отримала травму слуху через вибухову хвилю, найбільш імовірно перебувала на території ведення активних бойових дій. У таких випадках найчастіше також ідеться про внутрішньо переміщених осіб або військовослужбовців, на що варто зважати в процесі підготовки матеріалів.

Для спілкування з людьми, що мають порушення слуху, існують певні правила, яких журналісту важливо дотримуватися не тільки для того, щоб не завдати шкоди своєму герою, а й щоб зробити комунікацію з ним найбільш ефективною. У спілкуванні з людьми, що мають порушення слуху, важливо:

1. Попередньо дізнатися в людини, який саме в неї ступінь і тип глухоти та як їй комфортно спілкуватися.
2. Звертатися до письмової комунікації, якщо усна не дає бажаного результату.
3. Подавати будь-яку інформацію доступно та коротко, формулювати конкретні запитання.
4. Дивитися прямо на співрозмовника та чітко вимовляти всі звуки.
5. Обирати тихе небагатолюдне середовище для спілкування.
6. Облаштувати яскраве освітлення і розташуватися достатньо близько до людини, щоб вона могла добре бачити вираз обличчя та рухи журналіста.
7. У відповідь на прохання повторити щось не кричати, а перефразувати висловлювання, підкреслюючи його зрозумілими жестами.

8. Звертатися до співрозмовника на ім'я або злегка торкатися його плеча, якщо виникає потреба привернути увагу до себе.

9. Переконаватися, що герой розуміє журналіста, перепитуючи деяку інформацію з певним інтервалом.

10. Прописувати згадані в діалозі точні дані (адресу, номери, власні назви, терміни тощо) та поточнювати їх після розмови.

11. Акцентувати увагу на зміні теми розмови, використовуючи перехідні фрази, наприклад, «гаразд, зараз поговоримо про...».

12. Користуватися послугами перекладача жестової мови, якщо вона рідною та найзрозумілішою для співрозмовника.

Історії осіб, які живуть з порушенням слуху, пов'язані з непростим і часто унікальним досвідом людей, висвітлення якого вимагає від журналіста чутливого підходу. Не є принциповим у цьому питанні вік і стать героїв, їхні фах, національність, соціальна роль, а також самі причини і вид цих порушень слуху, адже в будь-якому разі журналіст має індивідуально розглядати кожну історію, зосереджуючи увагу на конкретній людині, про яку готує матеріал. Загальні рекомендації формуються передусім на розумінні специфіки світосприйняття, культури, потреб і труднощів осіб з порушенням слуху та глухих осіб. Спілкуючись із ними та вивчаючи всі можливі аспекти їхнього життя, журналіст зможе краще відчувати, як варто працювати з темою, щоб формувати почуття взаємоповаги та взаєморозуміння в суспільстві.

Висновки. Таким чином, робота з чутливими темами в журналістиці розкриває проблеми, тенденції та перспективи у сфері суспільного життя. Журналістика, яка зосереджується на соціальних темах, відіграє значну роль у формуванні громадської думки, підвищенні свідомості та стимулюванні позитивних змін у суспільстві. Одним із ключових аспектів роботи з чутливими темами є розкриття соціальних нерівностей, виявлення проблемних ситуацій та спонукання до громадської дискусії. Журналісти мають можливість залучати увагу до суттєвих питань, які часто залишаються поза увагою широких мас. Дослідження дає змогу зрозуміти, що чутлива журналістика покликана зменшити культурну та соціальну дискримінацію, підвищити рівень розуміння та співпраці між людьми різних груп населення. Толерантне висвітлення життя людей із порушенням слуху необхідне не тільки з етичної точки зору, але й з практичної, адже допомагає зберегти достовірність та об'єктивність інформації,

яку передає журналіст, та забезпечити належне відображення та розуміння людей з порушенням слуху в суспільстві.

Перспектива у сфері реалізації теми – детальний опис основних кроків роботи журналіста над

висвітленням чутливих тем у медіа та систематизація нових напрямків інформаційної діяльності в ракурсі життя людей із порушенням слуху, окреслення можливих ризиків у написанні таких матеріалів і ефективних методів їх подолання.

Список літератури:

1. Германов В. Вплив сенсаційних журналістських матеріалів на підсвідомість аудиторії. Електронна бібліотека Інституту журналістики. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=367>
2. Горчинська О. Особливості висвітлення життя ключових груп населення: рекомендації для ЗМІ. Київ: Альянс громадського здоров'я, 2021. 58 с.
3. Доляючи бар'єри: Роль ЗМІ у висвітленні конфліктно-чутливих тем. Спеціальний звіт / ред. Д. Дуцик. Київ: ГО «Детектор Медіа», 2016. 48 с.
4. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації: Посібник рекомендацій для працівників ЗМІ. Київ: «Компанія ВАІТЕ», 2016. 118 с.
5. Іванова І., Ушеренко С. Особливості соціальної роботи з людьми з порушенням слуху: досвід України і Литви. Освіта регіону. Політологія, психологія, соціальні комунікації : український науковий журнал / гол. ред. В. М. Бебик. Київ: Університет «Україна», 2017. № 11 (46). С. 110–118.
6. Любченко Ю. Конфліктно-чутлива журналістика: навчальна дисципліна. Запорізький національний університет. 2020. URL: <https://moodle.znu.edu.ua/course/view.php?id=9949>
7. Клінічні рекомендації CPG. Вибухова травма вуха/акустична травма і втрата слуху: керівництво з клінічної практики. США: Joint Trauma System. 2018. 12 с. URL: <https://tccc.org.ua/files/downloads/tccc-cpg-9-aural-blast-injury-acoustic-trauma-and-hearing-loss-en.pdf>
8. Конфліктно-чутлива журналістика : короткий словник-довідник термінів і понять / уклад. Н. Виговська, Ю. Любченко, К. Сіриньок-Долгарьова. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2019. 94 с. URL: <file:///C:/Users/Polin/Downloads/61654032.pdf>

Rozhylo M. A., Zabolotna P. S. FEATURES OF A JOURNALIST'S WORK WITH SOCIALLY SENSITIVE TOPICS IN THE MEDIA DURING THE WAR (EXAMPLE OF PEOPLE WITH HEARING IMPAIRMENT)

The article is devoted to defining the features of a journalist's work with socially sensitive topics. Attention is focused on outlining the issues of sensitive journalism and its role in the context of the lives of people with hearing impairment in the conditions of war. The process of implementation of the topic of people with hearing impairment in modern media is described, the importance of a professional journalistic approach to topics that focus on the life of this vulnerable social group in the conditions of military operations is emphasized. It is well-founded that the life of people with hearing impairment is one of many sensitive topics that must be covered with special attention to people's feelings and safety. War makes these topics more relevant and at the same time more difficult for both their authors, heroes and consumers. The direction of sensitive journalism is currently at the stage of formation in Ukraine and requires a detailed analysis of practical experience and systematization of theoretical knowledge. The need for skills in balanced coverage of sensitive issues is heightened by the impact of war.

The practical approach of journalists in creating media texts that demonstrate the lives of people with hearing impairment, taking into account their needs, problems and achievements during the war, is analyzed. The thematic areas of the materials are systematized, including access to medical care, education and development, social adaptation, and psychological support. The rules of communication with hearing impaired people are summarized, which it is important for a journalist to follow not only in order not to harm his hero, but also to make communication with him the most effective. The importance of sensitive journalism in creating a conscious society capable of tolerant and empathetic treatment of hearing impaired persons has been proven.

Key words: sensitive journalism, people with hearing impairment, vulnerable population groups, mediatext, information, tolerance, effective communication.

Чубук О. Л.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ЗМІСТОВНІСТЬ І НЕСТАНДАРТНІСТЬ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ЗАПИТАННЯ ПІД ЧАС ПРЕС-КОНФЕРЕНЦІЇ ЯК ПЕРЕДУМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ЗБОРУ ІНФОРМАЦІЇ І ТВОРЧОГО ПРОДУКТУ

Прес-конференції для багатьох журналістів є досить значною частиною їх професійної діяльності. Журналіст під час прес-конференції практично кожного разу приймає рішення: про що запитати, як запитати, коли саме запитати? У статті розглянуті практичні кейси, що мали місце під час низки «знакових» прес-конференцій останнього часу, досліджено роль і значення запитальної стратегії медійників.

З'ясовано, що теорія журналістики відносить прес-конференцію до різновиду діалогічного жанру, наділяє його терміном «колективне інтерв'ю», тоді як в теорії зв'язків з громадськістю прес-конференція – один із організаційних заходів PR. У розвідці встановлено, що прес-конференція і по формі і по суті – колективне дійство, однак по факту вона такою є не завжди.

На конкретних прикладах доведено залежність успішності запитальної стратегії журналіста від змістовності його підготовчої роботи, уважності безпосередньо під час прес-конференції і вміння, за необхідності, оперативного переформулювати запитання.

Встановлено, що останнім часом спостерігається тенденція відходу від соціально значущих тем в угоду сенсаційності, хайпу, трафікам, у тому числі й під час прес-конференцій. У статті розкрито питання соціальної відповідальності медійників, особливо в тих випадках, коли прес-конференції проводяться у «прямому етері», а також значення наявності належного професійного рівня, важливості дотримання журналістських стандартів і норм етики.

У статті доведено, що змістовні й нестандартні журналістські запитання є основою ефективного збору інформації і важливою передумовою досягнення кінцевої мети – підготовки якісного журналістського матеріалу.

Ключові слова: журналіст, інтерв'ю, прес-конференція, запитання, відповіді.

Постановка проблеми. Стрімкі зміни у журналістиці, пов'язані, насамперед, з впливом інтернет-технологій, напряду стосуються таких її глибоких, понятійних сутностей, як пошук та збір інформації, – складової повсякденної діяльності журналіста. З'являються нові види і методи знаходження інформації, розширюється коло джерел, що вже саме по собі сприяє забезпеченню дотримання стандартів якості практичної журналістики. Паралельно з цим, важливо вести мову й про стандарти професійного спілкування, які не мислимі без вміння віднаходити інформацію, без наявності у журналіста певних принципів, виставлених самим перед собою «червоних ліній».

Інтерв'ю – це розмова між двома та більше людьми. Англійський термін *interview* в перекладі на українську означає «бесіда», «зустріч». У журналістикознавстві інтерв'ю прийнято вважати жанр інформаційної та інформаційно-аналітичної груп жанрів (в залежності від різновидів), який складається із запитань та відповідей, причому, використання саме цієї форми, або ж

методу, є однією із його найвиразніших жанрових особливостей. Проте, зрозуміло, не кожне «добування» фактів та інших матеріалів у такий спосіб має перспективу «на виході» стати журналістським продуктом у даному жанрі. Метод інтерв'ю активно використовується для дослідження особистості науковцями й практиками в інших сферах та галузях, як-то психологами, соціологами, менеджерами по роботі з персоналом. Отже, очевидно, що інтерв'ю це і жанр, і метод. За М. Недопитанським, інтерв'ю – лідер серед жанрів сучасної журналістики. «Врешті-решт метод інтерв'ювання є основою так званої діалогічної журналістики (ток-шоу, «круглий стіл») та й усього процесу збору інформації журналістом» [1]. До в дужках перерахованого варто додати прес-конференцію, яка вважається одним із різновидів інтерв'ю, а дослідники журналістики її також називають колективним інтерв'ю (науковці і практики зв'язків з громадськістю, своєю чергою, визначають прес-конференцію як один із основних організаційних заходів,

що проводиться прес-службами або іншими PR-структурами).

Оскільки, як зазначалося, в основі як інтерв'ю, так і прес-конференції є запитання та відповіді, то з точки зору жанрових особливостей, форматних ознак, певних питань методології, як-то підготовка до проведення (участі), зміст, стилістика запитань тощо вони мають чимало спільного і об'єднуючого. Більш детально дані аспекти ми розглянемо в основному викладі нашої розвідки, наразі зазначимо таке: журналістська практика свідчить, що журналісти і під час інтерв'ю, і в ході прес-конференцій, з одного боку, демонструють професійний підхід, а з іншого, – припускаються прикрих помилок, що, зрештою, негативно позначається на якості і ефективності збору інформації і творчого продукту, а подекуди їхнім наслідком може бути навіть негативний вплив на інформаційний простір, громадську думку. У зв'язку із останнім варто вести мову не лише про успішність чи не успішність публікацій та інших журналістських матеріалів, а й про соціальну відповідальність медійників. Почасти саме прес-конференції – особливо з першими особами держави – проводяться у прямому етері, і в даному випадку важко переоцінити рівень професійної майстерності, важливість дотримання журналістських стандартів і норм етики збоку представника ЗМІ, який ставить запитання «на всю країну». Разом з тим, останнім часом в експертному середовищі все частіше «лунають голоси» про рівень запитань, що ставляться на прес-конференціях, фіксується тенденція відходу від соціально значущих тем в угоду сенсаційності, хайпу, трафікам тощо. А значить, слід вести мову й про недостатнє розуміння деякими представниками журналістського цеху своєї ролі та функцій. Ще гірше, коли останні так вчиняють за вказівкою редакторів чи продюсерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виходячи з того, що, як ми вже зазначали, метод інтерв'ювання є основою усього процесу збору інформації журналістом, нам варто згадати про розвідку доктора філософії, професора журналістики Лейпцизького університету М. Халера, в якій містяться основи пошуку і збору інформації, даються ті чи інші практичні поради, які, на нашу думку, є особливо цінними в онлайн-ову епоху, яка характеризується, зокрема, тим, що «журналісти не шукають і не збирають інформацію, а просто клацають на безліч лінків». Тому, як зазначає автор відповідного посібника, «шукати і збирати інформацію посправжньому означає ста-

вити слухні запитання у слухний момент потрібним людям, аби отримати слухні... [2, с. 15]. Існує, на наш погляд, достатньо досліджень і публікацій – як іноземних, так і вітчизняних авторів – присвячених жанру і методу інтерв'ю (якщо говорити про дослідження у «прямій постановці», то це праця «Інтерв'ю» того ж М. Халера). Водночас, менш дослідженою є проблематика, що стосується такого різновиду інтерв'ю, як «прес-конференція», а саме особливостей роботи журналіста під час прес-конференції, основою, стрижнем якої є запитання і відповіді. В цьому відношенні, очевидно, слід відзначити дослідження Е. Фіхтеліуса «Десять заповідей журналістики» [3, с. 42], практичний посібник М. Недопитанського, М. Карася, В. Ільченко «Уроки з журналістської практики» [4, с. 17], влог від спеціальної кореспондентки ТСН Наталки Нагорної «Як правильно ставити питання на прес-конференції» [5]. Періодично роботу журналістів під час прес-конференцій (особливо після «гучних» прес-конференцій, якими найчастіше бувають подібні заходи за участі глав держав) аналізує в своїх публікаціях сайт групи видань Громадської організації «Детектор медіа».

Метою нашої розвідки є дослідити практику роботи журналістів під час найбільш «знакових» прес-конференцій кількох останніх років, насамперед з точки зору рівня журналістських запитань. Сподіваємося, публікація буде в нагоді журналістам-початківцям та студентам шкіл журналістики, які шукають відповіді на запитання, як бути більш ефективним на прес-конференції, як не наразитися на банальні, типові помилки.

Задля виконання поставлених завдань застосовано методи емпіричного дослідження, моніторингу та узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Тисячоліттями, у різні епохи людина досліджувала, як запитувати таким чином, щоб бути зрозумілою, і, головне, щоб їй надали потрібну відповідь. Ще Дейл Карнегі казав: «Вам все розкажуть, головне вірно і вчасно про це запитати». Сократ вивів метод з діалогами та питаннями в окрему навичку для використання на дебатах. Тибетські ченці ведуть годинні діалоги, щоб відточувати свої вміння в дослідженні запитань. Майбутні дипломати, судді, журналісти проходять тренінги та курси, аби влучно ставити запитання [6].

Давній жарт «яке запитання, така і відповідь» – тільки частково жарт. М. Недопитанський розцінює запитання як своєрідний ключ до успіху інтерв'ю, а ефективність останнього, за ним, зале-

жити від змісту запитання. «Наскільки воно буде насиченим, промовистим і виразним, настільки й вагомою буде відповідь» [1]. На запитанні-відповіді ґрунтується й прес-конференція. І тут так само: чим досконаліше поставлено запитання, тим вагоміші підстави розраховувати на чітку й зрозумілу відповідь. У даному випадку досконалість вбирає в себе як продуманість і змістовність, так і його «зовнішні ознаки» – стислість (лаконічність) і виразність. Проте, пам'ятаємо, прес-конференція – інтерв'ю колективне, а це значить, що спікера (спікерів) журналісти розпитують, так би мовити, разом. І, відповідно, розпоряджатися тим, що скажуть спікери, зможуть усі учасники. «Адже коли хтось на прес-конференції ставить питання, то відповідь отримує не тільки він один – він змушений ділитися з нею з усіма присутніми» [7 с. 112]. Проте, досвідчені журналісти у випадку, коли спікер, скажімо, не є надто відомим, подекуди вчиняють по-іншому: не ставлять запитання при «широкому загалі», а роблять це пізніше, віч-на-віч зі спікером (або телефоном), досягаючи, таким чином, ексклюзивні відповіді.

Українська тележурналістка Наталка Нагорна прес-конференції, згідно її власному зізнанню, не любить, проте, називає її тією можливістю, «коли ми можемо поставити питання і гуртом отримати на них відповіді. Це колективна творчість часто буває, але це і індивідуальна робота журналіста» [5]. За нею, частина індивідуальної роботи – це те, що питання має бути підготовлене, і журналіст має чітко розуміти і знати, кому воно адресується. Також, на її думку, до індивідуальної роботи треба віднести і намагання на початку прес-конференції задати питання серед перших, тому що хтось може захотіти поставити таке саме питання, але поставити його гірше, але це вже буде не ваше запитання. Відповідь може бути не повною, поверховою, а коли ви поставите його вдруге, то почути можете й таке: «ми на це питання вже відповідали». Журналістка рекомендує уникати цього у такий спосіб: «ми кажемо, мій колега поставив питання, але ми не почули відповіді» [5]. На її переконання, треба допомагати своїм колегам, не боятися поділитися інформацією, оскільки журналіст, телекомпанія створюють не тільки власний випуск новин, не тільки свій сюжет, а інформаційний простір.

Проте, повторення журналістами практично одного й того самого запитання не завжди є свідченням виключно прояву журналістської солідарності. Розберемо характерний в цьому відношенні кейс на прикладі прес-конференції, що відбулася

у вересні 2022 року у Києві і була присвячена поверненню з російського полону захисників «Азовсталі». Її тоді провели глава Офісу Президента України, керівники вітчизняних «силових» міністерств і відомств та надзвичайні і повноважні послы Великої Британії, США і Швеції в Україні. Так от, перші три запитання ставили представники українських провідних ЗМІ. Одне стосувалося Віктора Медведчука, «тому що цей кейс до кінця не розкритий, але цікавить, як росіяни взагалі почали просити про нього, хто вів безпосередньо переговори про Медведчука, де він зараз, і що з ним буде далі?». Друге – «теж питання по Медведчуку». Третє – «теж щодо Медведчука питання» (як пояснив журналіст, його більше цікавить власна думка «усіх, хто тут є: навіщо Путіну Медведчук?»). І тільки четверте і п'яте питання (від журналістки проекту Радіо Свобода «Настоящее время» і від журналіста BBC) стосувалися безпосередньо звільнених захисників: про умови, в яких вони перебуватимуть за кордоном згідно досягнутим сторонами домовленостям, і про те, як бійці на разі почуваються. Наведемо і такий, як на наш погляд, досить красномовний факт: коли за 5 хвилин до завершення прес-конференції ведуча запропонувала журналістам скористатися можливістю і поставити запитання послам та дружині звільненого з полону командира полку «Азов» Національної Гвардії України Дениса Прокопенка (воїн добре відомий по позивному «Редис») Катерині Прокопенко (жінка брала участь у прес-конференції дистанційно), жодних реакцій на це не сталося [8]. То ж, як бачимо, хоча більшість присутніх вітчизняних медіа і запитували практично про одне й те саме («для чого Путіну Медведчук», «де зараз Медведчук, хто про нього домовлявся»), все ж, подібне важко назвати взаємодопомогою або колективною працею; скоріше останнє – своєрідна демонстрація цінностей і пріоритетів якщо не даних ЗМІ в цілому (у разі, якщо «запитати про Медведчука» було редакційним завданням), то, принаймні, їхніх представників.

Досить поширеною в світі і в Україні практикою в організації і проведенні прес-конференцій є надання слова для запитання журналісту ведучим (модератором), або самим спікером. Відтак, подекуди в ситуації, коли збоку журналістів має місце «ліс рук», у організаторів з'являється можливість контролю над інформацією, ігнорування не бажаних представників ЗМІ, тобто, певної маніпуляції. На противагу подібному, повчальним нам видається шведський досвід, де парламентські журналісти вибороли для себе право не чекати на

надання слова збоку організаторів для запитання, а самостійно його брати. Щоправда, наразившись кілька разів на хаос під час таких «вільних» прес-конференцій, журналісти спільно напрацювали власні правила поведінки репортерів під час прес-конференції. «До її початку журналісти збираються і між собою домовляються про те, хто задасть перше питання. Ті кореспонденти, чії редакції висвітлюють хід прес-конференції в прямому ефірі, мають, звісно, отримати можливість поставити свої питання в першу чергу» [3]. Варто додати, що неформальна домовленість кореспондентів також передбачала, що той, хто ставить питання, має право, у разі необхідності, на додаткові два-три питання.

Почасти журналісти не мають змоги поставити власне запитання повторно, або щось уточнити. Очевидно, найбільш характерним тут буде приклад із щорічними прес-конференціями російського диктатора путіна і його словесними обмінами з відомим українським журналістом Романом Цимбалюком, до недавнього часу московським кореспондентом інформаційного агентства УНІАН, який щорічно запитував про війну в Україні з моменту її початку у 2014 році. Добре розуміючи, що формат цих прес-конференцій не дозволяє ставити додаткові запитання, і відповіді путіна залишаються беззаперечними, Цимбалюк, вибудувавши запитальну стратегію, практично щорічно ставив запитання у такий спосіб, що путін у відповідь казав речі, які фактично спростовували всю російську пропаганду, яка тривала протягом багатьох років. Разом з тим, за його ж зізнанням, журналісти «не повинні очікувати якусь конкуренцію між тим, хто запитує, та тим, хто відповідає. Він відповідає, як хоче. Ви не можете перемогти в цій суперечці» [9].

На прес-конференціях, що проводяться у Білому домі, не існує подібних обмежень, проте й тут з додатковими питаннями подекуди доходить навіть до скандалів, а особливо це мало місце за часів президентства Дональда Трампа. Так, восени 2018 року кореспондент CNN Джим Акоста кілька разів запитував у президента Трампа, чому той називає «вторгненням» караван мігрантів з Гондурасу, що прямує в бік американського кордону. Після словесної перепалки президент заявив: «Все, достатньо». Кореспондент, тим не менш, спробував поставити питання про ймовірне російське втручання у вибори в США. Трамп назвав це «фальшивкою», назвав Акосту «грубою, жакливою людиною», наказав журналісту віддати мікрофон. За колегу спробував було

заступитися кореспондент іншого телеканалу, який ставив питання наступним, на що президент відреагував: «Ви мені теж не дуже подобається». Зрештою, Акосту позбавили акредитації, мовляв, той «торкнувся руками інтерна» (яка виконувала команду «відібрати мікрофон»). У телекомпанії CNN тоді заявили, що акредитацію забрали через незручні питання, які журналіст ставив на прес-конференції, «неприйнятним» назвала рішення адміністрації президента щодо Акости Асоціація кореспондентів при Білому домі [10].

Вже класичною в теорії жанру інтерв'ю і в розвідках, які стосуються роботи журналіста під час прес-конференції, є рекомендація не ставити два запитання в одному, – через ризик так би мовити розпорошеності відповіді, через надання спікеру, таким чином, можливості відповісти на більш легке запитання тощо. Проте, як свідчить практика, від подібних помилок, від такої своєрідної спокуси не застраховані і журналісти провідних світових ЗМІ. До прикладу, у травні поточного року деякі з останніх написали, що президент України Володимир Зеленський під час саміту G7 в Хіросімі (Японія) заявив журналістам, що не впевнений, що Збройні сили контролюють знищений росіянами Бахмут. Пізніше прес-секретар Зеленського Сергій Никифоров пояснив, що Зеленський заперечив втрату Бахмута. Судячи з відео, запитання прозвучало таким чином: «Пане президенте, Бахмут все ще в руках України? Росіяни кажуть, що взяли Бахмут», на що Зеленський відповів: «Я думаю, ні». За поясненнями оточення Президента України, Зеленський говорив про те, що Бахмут втрачено в тому сенсі, що він повністю зруйнований [11]. Слова ж «думую, ні», додамо, могли стосуватися другої частини запитання, а саме: «Росіяни кажуть, що взяли Бахмут». Зауважимо також, у нас відсутні підстави вважати, що в даному випадку український президент обрав для відповіді «більш легке питання». Характерно, що й перше запитання (від телеканалу «Аль-Джазіра» (AL Jazeera) на «великій» прес-конференції за участі українського президента в рамках того ж саміту стосувалося «певної плутанини відносно коментарів про Бахмут» (фразу «думую, ні» Володимиром Зеленським було сказано журналістам за підсумками зустрічі із американським президентом Джо Байденом) [12].

Разом з тим, трапляються випадки, коли журналісти, отримавши в руки мікрофон, ставлять одразу навіть не два, а три запитання (або ж, принаймні, намагаються це робити, щоправда, до тих пір, поки у них цей мікрофон не «попросять»).

Причому, почасти – це «заготовка». Очевидно, в такому разі журналісти подібно вчиняють свідомо, оскільки вони не можуть не розуміти, що, ставлячи одразу три запитання, навряд чи можна розраховувати на відповіді.

Оскільки ми фактично повернулися до такого аспекту, як підготовка до прес-конференції, то варто наголосити й на важливості осмислення під час «домашньої роботи» заявленої теми, попереднього вивчення учасників анонсованого заходу. «Така робота неодмінно допоможе журналістові знайти якісь «родзинки». Зокрема, зіставлення заявленої теми з відомими вже нюансами проблеми дадуть репортеру виробити своє ставлення до неї, знайти свій ракурс, сформулювати нестандартне запитання, врешті набути своєрідної тематичної енергетики» [4].

Так само добре відомою є порада як від дослідників, так і від журналістів-практиків не ставити під час інтерв'ю або прес-конференцій так званих закритих запитань, позаяк відповідь на них, скоріше за все, буде односкладною (звісно, виключенням тут може бути ситуація, коли насправду мета журналіста – отримати у відповідь підтвердження чогось: «так» чи «ні»). Однак, як свідчить практика, подібно досі має місце, у тому числі й на прес-конференціях глав держав. «До прикладу, відповідаючи на питання австралійського журналіста про те, чи хотів би він, щоби посол Австралії повернувся в Україну, наш президент відповів «так» і додав, що обожнює питання, на які можна просто відповісти «так». Втім потім додав, що вдячний Австралії за підтримку і буде радий, якщо австралійський посол повернеться» [13]. Очевидно, що невдалими будуть і альтернативні,

або так звані навідні запитання. Додамо, що при всій важливості завчасної підготовки запитання, журналісту потрібно «відслідковувати» сказане спікером безпосередньо під час прес-конференції, з тим, щоб, у разі необхідності, поставити слушне запитання.

Висновки і пропозиції. Насправду, робота журналіста, пов'язана з його участю у прес-конференції, вбирає в себе й низку інших аспектів, окрім тих, що ми розглянули. Не кажучи вже про важливість культури мови, використання ввічливих і загальноприйнятих форм звертання. То ж, підсумовуючи, ми можемо констатувати, що прес-конференції як такі у професійному житті чи не кожного журналіста посідають достатньо значне місце. Прес-конференції й по сьогодні не втрачають свою роль і місце, з одного боку, як «інструмент» PR, а з іншого, – як джерело отримання інформації журналістами. Попри появу нових форматів проведення прес-конференцій, нагальними для журналістів залишаються навички і вміння роботи, насамперед, що стосуються формулювання і постановки запитань. Наведені у розвідці приклади й в цілому практика свідчать про те, що по формі прес-конференція є колективним інтерв'ю, тоді як по суті – далеко не завжди. Останнє переважною мірою залежить від самих журналістів, від того, наскільки вони є консолідованими.

Як правило, більш ефективних результатів досягають ті журналісти, які намагаються напрацьовувати запитальну якщо не стратегію, то, принаймні, тактику. Змістовні й нестандартні журналістські запитання – неодмінна передумова ефективного збору інформації, а зрештою й ефективності творчого продукту.

Список літератури:

1. Недопитанський М. І. Сучасна практика журналістського інтерв'ю: стратегія запитання. Електронна бібліотека. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1239> (дата звернення 22.05.23).
2. Халер М. Пошук і збір інформації: Навчальний посібник/ За загал. ред. В. Іванова та А. Коль. К.: Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2006. 308 с.
3. Фіхтеліус Е. Десять заповідей журналістики. URL: <http://www.journ.bsu.by/elib/t-ch/118-fikhtelius-edesyat-zapovedej-zhurnalistiki-stokgolm-1999/file.html> (дата звернення 21.05.23).
4. Недопитанський М. І., Карась М. А., Ільченко В. І. Уроки з журналістської практики. Практичний посібник. К.: Україна молода, 2010. 120 с.
5. Журналістика очима ТСН: VLOGS від спеціальної кореспондентки Наталки Нагорної: Як правильно ставити питання на прес-конференції. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fvTFvkhp79M> (дата звернення 19.05.23).
6. «Я просто спитати»: як ставити запитання, щоб отримати на них відповідь і як при цьому зберегти час, емоційний ресурс та продуктивність. Веб-сайт. MIND. URL: <https://mind.ua/openmind/20249568-ya-prosto-spitati-yak-staviti-zapitannya-shchob-otrimati-na-nih-vidpovid> (дата звернення 15.05.23).
7. Шнайдер В., Раєв П.-Й. Новий посібник з журналістики та онлайн-журналістики / Переклад з нім. В.Климченко; за загал. ред. В.Іванова. К.: Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2014. 358 с.
8. Брифінг щодо повернення захисників України з російського полону / Єрмак, Буданов і Монастирський. 24 канал. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gp0S7il_SDM (дата звернення 16.05.23).

9. Запитання про війну: український журналіст знову готується до щорічної прес-конференції Путіна. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28915744.html> (дата звернення 18.05.23).
10. Скандал у Білому домі: за що журналіста CNN позбавили акредитації? *BBC NEWS Україна*. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-46143543> (дата звернення 18.05.23).
11. ЗМІ написали, нібито Зеленський визнав втрату Бахмута. В ОП спростували. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2023/05/21/7403149/> (дата звернення 21.05.23).
12. Про стійкість наших військових, літаки F-16 і місію тренувань українських пілотів. *zelenskiy_official*. URL: https://instagram.com/zelenskiy_official?igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA== (дата звернення 25.05.23).
13. Як журналістка з Китаю отримала стрес. Найгостріші моменти прес-конференції Зеленського. *Главком*. URL: <https://glavcom.ua/country/politics/jak-zhurnalistka-z-kitaju-otrimala-stres-najhostrishi-momentipreskonferentsiji-zelenskoho--910774.html> (дата звернення 24.05.23).

Chubuk O. L. MEANINGFULNESS AND NON-STANDARD JOURNALISTIC QUESTION DURING A PRESS CONFERENCE AS A PREREQUISITES FOR EFFECTIVE COLLECTION OF INFORMATION AND A CREATIVE PRODUCT

For many journalists, press conferences are quite a significant part of their professional activities. During a press conference, a journalist makes a decision almost every time: what to ask, how to ask, when exactly to ask? The article examines practical cases that took place during a number of «significant» press conferences of recent times, the role and significance of the questioning strategy of media professionals is investigated.

It has been found that the theory of journalism refers to a press conference as a type of dialogic genre, endowing it the term “collective interview”, while in the theory of public relations, a press conference is one of the organizational events of the PR. The investigation established that the press conference is a collective action both in form and substance, but in fact it does not always become so.

The dependence of the success of the journalist’s questioning strategy on the content of his preparatory work, attentiveness directly during the press conference and the ability, if necessary, to quickly reformulate questions are proven on specific examples.

It has been established that recently there has been a tendency to move away from socially significant topics in favor of sensationalism, hype, traffic, including during press conferences. The article discusses the issue of social responsibility of media workers, especially in those cases when press conferences are held «live», as well as the importance of having an appropriate professional level, the importance of observing journalistic standards and ethical norms.

The article proves that meaningful and non-standard journalistic questions are the basis of effective information gathering and an important prerequisite for achieving the ultimate goal – preparation of quality journalistic material.

Key words: *journalist, interview, press conference, questions, answers.*

Шульська Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Зінчук Р. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Кевлюк І. В.

Національний авіаційний університет

НАРАТИВИ ФОРМУВАННЯ ЗНЕВІРИ ЯК ВИЯВ ВОРОЖОЇ ІНФОРМАЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ОПЕРАЦІЇ: НА МАТЕРІАЛІ МОВИ ЗМІ

У статті здійснено дослідження методів поширення наративів зневіри в умовах російсько-української війни як вияв інформаційно-психологічної операції (ІПСО). На матеріалі мови ЗМІ 2022–2023 рр. проаналізовано специфіку формування наративних стратегій ворога, схарактеризовано лінгвостильові й комунікативні маркери наративів, спрямованих на деморалізацію та поширення панічних настроїв серед українського суспільства; вивчено аудиторію й основні цілі просування негативного російського контенту через медіа. Матеріалом дослідження слугували приклади наративів, які росія поширює в медіапросторі через соціальні мережі та традиційні ЗМІ від 24 лютого 2022 року, зокрема ті, що покликані викликати серед українців масову зневіру, деморалізацію й паніку. Ретельний моніторинг соціальних мереж «Фейсбук», «Інстаграм», «Твітер» упродовж воєнного стану в Україні дає змогу виявити фальшиві наративи як один з інструментів ворожих інформаційно-психологічних операцій (ІПСО), які просуває росія у своєму і в нашому медіапросторі. Складовими ІПСО є фейки, маніпуляції, так звані чутки, пропагандистські наративи, диверсії, кібератаки тощо. З'ясовано, що ворожі наративи в умовах війни зазвичай упроваджують через неформальні канали комунікації, фальшиві інформаційні повідомлення у вайбер-групах або меседжерах тощо. Загалом комунікаційним полем для реалізації наративних стратегій слугують ті джерела, які намагаються охопити якомога більшу кількість людей. Через парадигму фальшивих наративів росія також здійснює вплив на своїх громадян, а саме: зомбує їхню свідомість, скеровує до негативних дій, жорстокої помсти, виправдовує агресію в Україні. Зауважено, що розуміння наслідків фальшивих російських наративів у медіа, уміння розпізнавати їх і чинити опір цьому забезпечить не лише відносно стабільний емоційний стан українців, а й буде надійним захистом та однією з передумов перемоги України у війні.

Ключові слова: наратив, російсько-українська війна, мова ЗМІ, інформаційно-психологічні операції (ІПСО).

Постановка наукової проблеми. Від початку повномасштабного вторгнення російська пропаганда продукує велику кількість наративів, покликаних шкідливо вплинути на наше суспільство, зокрема розколоти українську єдність, деморалізувати дії української армії та керівництва держави, дискредитувати політику, економіку, культуру, посягати панічні настрої, порушити роботу екстрених служб тощо. Через парадигму фальшивих наративів росія також здійснює вплив на своїх громадян, а саме: зомбує їхню свідомість, скеровує до негативних дій, жорстокої помсти, виправдовує агресію в Україні. У різних соціальних мережах

останнім часом з'являється чимало повідомлень, що мають значний комунікативно-прагматичний ефект і впливають на читача. Активні інформаційно-психологічні операції, націлені на українців, росія почала проводити ще у 2004–2008 роках, а відкриту фазу інформаційного впливу спостережено під час Революції Гідності та анексії Криму. Із початком повномасштабного вторгнення країна-загарбник активізувала психологічний тиск на українців, аби викликати паніку й домогтися якнайшвидшої перемоги. Адже зрозуміло: коли ворогу не вдається виконати бажане на полі бою, він починає воювати фейками, маніпуляціями та

пропагандою, через які транслює інформаційно-психологічні операції як вияв фальшивих наративів. Ключове повідомлення, до якого зводять негативні російські інфовкиди й психологічні дії в тому, що нібито українська влада і Збройні сили безсилі проти російського вторгнення. З огляду на це постає необхідність дослідження інструментарію формування наративних стратегій російсько-української війни, зокрема виявлення типологічних ознак у медіа, лінгвостильових маркерів, цільової аудиторії, засобів поширення тощо. Розуміння всіх наслідків інформаційно-психологічних операцій, уміння розпізнавати їх і чинити опір цьому забезпечить не лише відносно стабільний емоційний стан українців, а й буде надійним захистом та однією з передумов перемоги України у війні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із 2014 року в науковому середовищі зросла увага до вивчення наративів російської пропаганди. Н. Ващенко розглядає наративи як впливогенну проблему в умовах консцієнтальної війни росії проти України [1]. М. Ожеван аналізує виклики та ризики, що постають перед Україною в глобальній війні стратегічних наративів [6]. Ключові наративи та методи російської пропаганди в Україні докладно характеризує Х. Юськів, зауважуючи про ситуативність і гнучкість російської інформаційної діяльності, відсутність послідовної моделі для інтерпретації наративів, спрямованих проти України [10]. Пропагандистські методи в російських інтернет-ресурсах вивчають Н. Семен [9], Б. Іваницька [3], Н. Ніколаєнко, Ю. Василевич та О. Комарчук [5]. О. Зозуля зосереджує увагу на фейку як інструментові інформаційної війни [2]. Після повномасштабного вторгнення починають з'являтися наукові й публіцистичні розвідки, присвячені різноаспектному студіюванню російської дезінформації. О. Землянська та Д. Семенов осмислюють пропаганду як зброю сучасної війни. Про рашистські інформаційно-психологічні операції в інфопросторі пише А. Печерський [7; 8]. Наші наукові розвідки актуалізують тему інформаційно-психологічних операцій в умовах війни в медіа [13], а також інструментарію формування наративних стратегій [11].

Показово, що дослідники вивчають не тільки наративи періоду гібридної (2014–2021 років) та повномасштабної (від 24 лютого 2022 року – дотепер) агресій росії проти України, увага зосереджена також на дослідженні наративів довоєнного періоду 2003–2013 років [12].

У науковому дискурсі сформовано систему термінів, які віддзеркалюють роль наративів

у веденні інформаційної війни, що передують збройному конфлікту або супроводжують його, зокрема йдеться про такі терміносполуки, як «*наративна війна*», «*війна наративів*», «*битва наративів*», «*стабілізувальний наратив*», «*мобілізаційний наратив*», «*збройний наратив*», «*стратегічний наратив*» тощо.

Постановка завдання. У статті здійснено аналіз інструментарію просування наративів зневіри в умовах російсько-української війни як вияв інформаційно-психологічної операції (ІПСО). На матеріалі мови ЗМІ 2022–2023 рр. досліджено специфіку формування наративних стратегій ворога, схарактеризовано лінгвостильові й комунікативні маркери наративів, спрямованих на деморалізацію та поширення панічних настроїв серед українського суспільства; вивчено аудиторію й основні цілі поширення негативного російського контенту через медіа. Матеріалом дослідження слугували приклади наративів, які росія поширює в медіапросторі через соціальні мережі та традиційні ЗМІ від 24 лютого 2022 року, зокрема ті, що покликані викликати серед українців масову зневіру, деморалізацію й паніку.

Виклад основного матеріалу. Ретельний моніторинг соціальних мереж «Фейсбук», «Інстаграм», «Твітер» упродовж воєнного стану в Україні дає змогу виявити найбільш поширені фальшиві наративи як один з інструментів ворожих інформаційно-психологічних операцій (ІПСО), які просуває росія у своєму і в нашому медіапросторі. Складовими ІПСО є фейки, маніпуляції, так звані чутки, пропагандистські наративи, диверсії, кібератаки тощо. Спостережено, що інформаційно-психологічні операції в умовах війни зазвичай упродовжують через неформальні канали комунікації, фальшиві інформаційні повідомлення у вайбер-групах або меседжерах тощо. Загалом комунікаційним полем для реалізації ІПСО слугують ті джерела, які намагаються охопити якомога більшу кількість людей. Спочатку формують певну аудиторію, яку спонукають мислити в потрібних цілях, насаджуючи їй необхідні аргументи. На наступному етапі аудиторії вказують, що потрібно робити. Виявляємо, що ІПСО часто виникає на константному вживанні патріотичних закликів і якоїсь фальшивої тези зі шкідливим вмістом, як наслідок – шкідлива теза починає поширюватися під прикриттям правильних гасел. Психологи зауважують, що ІПСО зазвичай проводять у вигляді бойових операцій, інформаційних вкидів та дезінформації. Мета таких дій – виразна маніпуляція противником чи

людьми зі свого оточення [4]. Традиційно ПІСО застосовують лише до противника, але в умовах війни росія використовує ці інформаційно-психологічні прийоми і до своїх військових, а також суспільства. Джерелом інформації, що має ознаки ПІСО, є переважно так зване «сарафанне радіо». Повідомлення, передані якраз через такий канал, найбільш небезпечні, адже вони виявляють ознаки «вірусної» новини. Люди, на жаль, схильні довіряти такій інформації, особливо якщо її поширюють масово в соціальних мережах. Неодноразово в таких повідомленнях присутні провокативні маркери «*влада приховує правду*», «*нам нічого не кажуть*» і подібні. І лише нібито той чи той чат у вайбері, месенджер чи телеграм-канал є надійним джерелом інформації.

Російські наративи, вкладені в певні ПІСО, зокрема ті, що представлені короткими мережевими повідомленнями, містять заклики, які вимагають швидкої реакції в аудиторії. Зазвичай такі повідомлення оформлені синтаксемами «*Терміново поширте*», «*Доведіть до відома всіх!*», «*Розкиньте у всі можливі групи*», «*Передайте якомога швидше рідним і знайомим*» і подібними. Разом із цим на реципієнтів перекладають відповідальність за поширення таких повідомлень, про що свідчить маніпулятивна фраза-заклик «*Зробіть свій внесок у поширення повідомлення, і тоді воно нарешті дійде до адресата*». Услід за нею підсвідомо прочитуємо фразу, що перекладає на реципієнта елемент провини: «*Якщо не поширите, то самі будете в цьому винні*». Якраз це парадоксальне прохання вказує на фальшивість подібних інфовкидів, оскільки розуміємо, що істинну й цінну інформацію передають через офіційні канали, а не звертаються за допомогою до віртуальної аудиторії.

У повідомленнях, спрямованих на створення панічних настроїв, пропагандисти в перші тижні війни часто акцентували увагу на тому, щоб українці покидали країну і виїжджали, про що свідчать поширювані в мережі тези: «*Люди з Києва продовжують масово їхати в Житомирському напрямку*», «*Нардени й силовики виїжджають із Києва*» (зазвичай таку інформацію поширювали в інтернет-спільнотах російською мовою). Ознаки зневіри й нагнітання жахів війни містили й повідомлення, які активно поширювали російські окупанти в телеграмі: «*У Київ зайшли перші групи РФ*», «*пляжі Одеси заміновані*», «*Чернігів грохоче*», «*Росія чекає капітуляцію України*», «*У Києві роздають автомати*» і т.д. Неоднора-

зово з'являлася провокативна інформація про те, що нібито українське керівництво та уряд здали країну, а Президент Володимир Зеленський утік за кордон. Хоча дуже швидко офіційні джерела спростовували ці фейкові повідомлення або наперед застерігали громадян про можливу фальшиву інформацію з російської сторони. До прикладу, в одній з офіційних заяв Служби безпеки України на її сторінці в соціальних мережах зазначено: «*Будьте упевнені: капітуляція та здача інтересів України – не можливі!*» Як бачимо, подібні заклики з маркуванням «офіційно» додають упевненості українцям і допомагають протистояти подібним маніпуляціям із боку ворога. Про мету зазначеної інформаційно-психологічної операції росіян неодноразово попереджав у перші тижні війни й міністр оборони України Олексій Резніков на своїй фейсбук-сторінці: «*Спочатку вони планують влаштувати перебої зв'язку. Після цього будуть масово вкинуті фейкові повідомлення про те, що українське військово-політичне керівництво начебто погодилося на капітуляцію. На «підтвердження» цього будуть поширювати начебто підписані «документи», а також змонтовані фейкові відеоролики*». Далі в пості міністра наведені оптимістичні заклики до українського народу про те, що це брехня і жодної капітуляції не буде. Завершуючи повідомлення, Резніков резюмує: «*Не дочекаються! Тільки перемога! Попередьте всіх, кого зможете. Міцно тримаймо зброю!*». На переконання додає до посту реальне фото, зроблене в Києві на майдані Незалежності, де міністр стоїть у бронезилеті і військовій формі.

Попередження з боку державного керівництва і його реакція на можливість поширення в українському медіапросторі подібної негативної інформації від противника – один із найдієвіших методів протидії негативним інформаційним вкидам. Оптимістичні заклики й упевненість у швидкій перемозі з боку представників військового сектору й керівництва держави допомагають протистояти будь-яким маніпуляціям і фейкам.

Із блискавичною швидкістю російські пабліки в перший день повномасштабного вторгнення, 24 лютого 2022 року, публікували дезінформаційні повідомлення про те, що окупаційні війська підійшли до української столиці, здійснили повну блокаду, деякі – що вони вже ввійшли до міста. Про це свідчили активно поширювані російськими користувачами в соцмережах фальшиві повідомлення з контекстом такого змісту: «*Російські військові увійшли в Київ*», «*Міноборони РФ повідомило, що війська заблокували Київ*

із західної сторони», «Бій іде під Києвом» тощо. Насправді так звана «друга армія світу» так і не змогла повністю оточити Київ. Російські загарбники, які намагалися пробитися до столиці з трьох сторін, зазнали значних втрат. Як ми побачили, трохи більше ніж через місяць вони втекли з Київської області, залишивши техніку й тіла своїх побратимів.

Російські пропагандисти поширювали також неправдиву інформацію про «взяття» Харкова, Маріуполя, Житомира за кілька годин, доказом чого слугують публікації на зразок рос. «*Під Житомиром висадили тактичний десант ЗС РФ*».

Наратив про так званих «три дні» заактивізовано після фрази самопроголошеного білоруського президента Олександра Лукашенка, який оприлюднив заяву про те, що «війна з Україною триватиме максимум 2–3 дні». За версією російських фальшивих джерел, за лічені години 24 лютого окупаційна армія нібито «увійшла» до Харкова, «розгромила» його захисників та повністю «захопила» це місто, на що вказують неправдиві повідомлення з контекстом: рос. «*З'явилися кадри, що підтверджують бій за Харків – ми взяли місто в кільце: ЗСУ намагаються розблокувати місто*». У цей час насправді обласний центр потужно обстрілювали. Спроби ввійти до Харкова окупанти зробили лише 26 лютого, проте російська бронетехніка, що прорвалася в місто, була повністю спалена.

Мотиви зневіри й паніки породжують наративи, пов'язані зі зброєю й захистом українських кордонів («*Система ППО України знищена*»), про що свідчать повідомлення в російських медіа: «*Наразі Збройні сили України перебувають у критичному стані. Найкраще, що зараз може зробити президент України – залишити країну*». Також пропагандисти обманливо через інформаційні канали запевняли, що «*повністю знищили авіацію України*», «*розгромили військові бази*», «*знищували командування Збройних сил України*».

Пабліки нерідко рясніли повідомленнями про повний розгром української армії, про те, як захисники України з жахом тікають від «другої армії світу». З особливим задоволенням росіяни споживали брехню про знищення всіх БПЛА «*Bayraktar*». Щоб додати істинності неправдивим повідомленням, російські ЗМІ стали поширювати публікації, де приховували реальну ситуацію про війну в Україні, до прикладу: «*Міноборони РФ назвало “повною брехнею” заяву головнокомандувача ЗСУ Залужного “про втрати російських літаків та бронетехніки”*».

У ЗМІ також активно циркулюють неправдиві наративи «*Захід не дає достатньо зброї*», «*У Заходу закінчується зброя*». Кремлівська пропаганда неодноразово намагається просувати ці наративи не лише через свої медіа, але й через іноземні. Російські ЗМІ з новою силою постійно дезінформують про можливе припинення військової допомоги Україні. Спонукою до цього стала заява експертника міністра оборони США Дугласа Макгрегора в інтерв'ю YouTube-каналу «*Judge Napolitano*»: Захід нібито не має достатньо часу на виготовлення зброї для України. Це твердження підхопили пропагандисти й донесли його до читацької аудиторії під «потрібним» кутом зору, спотворивши правдиву інформацію та вдавшись до маніпуляцій.

Упродовж року війни в Україні у вітчизняному медіапросторі побутує наратив «*Буде наступ з білорусі*». Інформаційні чутки про підготовку наступу з білорусі розгортаються щоразу з новою силою і більшим емоційним ефектом, до якого всі вже звикли й не сприймають такі повідомлення реально. Так звані чутки-лякалки про можливий наступ з боку північного сусіда ширяться в мережі від перших днів війни щоразу з новою датою білоруського вторгнення, пор.: «*Білорусь нападе 16 лютого*», «*Завтра о 4 ранку буде масований удар з боку білорусі, прорвуться дрз*», «*24 лютого буде масована атака з білорусі*» і подібні). Цей наратив охоплює одночасно кілька цілей: по-перше, посіяти паніку серед українського населення, зокрема жителів прикордонних територій; по-друге, дезорієнтувати українські сили оборони, перекинути їх з інших напрямків до білоруського кордону; по-третє, зробити так, аби білорусь усе ж вступила у війну на боці росії. З-поміж наративів залякування українського населення й створення можливої паніки пропагандисти обирають і такі: «*Росія готує великий авіаналіт*», «*Росія створить гуманітарну катастрофу в Україні*», «*Україна замерзне*», «*Буде другий наступ на Київ*».

Висновки і пропозиції. Отже, можна підсумувати, що активізація ворожих наративів із початком повномасштабного вторгнення відбулася миттєво, адже росія скористалася тим, що українці потрапили в інформаційний вакуум із перших днів війни (відсутність певної інформації, нерозуміння того, що відбувається, недостатність повного офіційного інформування). У цих умовах російські ЗМІ через інтернет-комунікацію, зокрема за допомогою соціальних мереж, намагалися поширити велику кількість фальшивих наративів, які ввели

б Україну в стан паніки й зневіри, дискредитували б в очах суспільства й міжнародної спільноти. Ми з'ясували, що сьогодні важливо напрацьовувати дієві інструменти й виробляти ефективні стратегії протидії російським ІПСО у всіх їхніх виявах. Розу-

міння наслідків фальшивих російських нарративів у медіа, уміння розпізнавати їх і чинити опір цьому забезпечить не лише відносно стабільний емоційний стан українців, а й буде надійним захистом та однією з передумов перемоги України у війні.

Список літератури:

1. Ващенко Н. Головні нарративи сучасної російської пропаганди як впливогенна проблематика. *Scientific Notes of Institute of Journalism*. 2020. Т. 1 (76). Р. 180–202.
2. Зозуля О. Фейк як інструмент інформаційної війни. *Юридична газета*. 2019. 14 травня. № 19 (673). URL: <https://jur-gazeta.com/publications/practice/inshe/feyk-yak-instrument-informaciynoyi-viyni.html>.
3. Іваницька Б. Основні методи пропаганди в російському інтернет-ЗМІ Pravda.ru. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Журналістські науки : зб. наук. праць. 2018. № 896. С. 54–58. URL: <http://science.lpnu.ua/uk/sjs/vsi-vypusky/zhurnalistski-nauky/osnovni-metody-propagandy-v-rosiyskomu-internet-zmi-pravdaru>.
4. Лавринєць Н. Що таке ІПСО і як не дати ворогам себе залякати : поради військового психолога. *Апостроф*. 2022. 11 жовтня. URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/learn/2022-10-11/chto-takoe-ipso-i-kak-nedat-vragam-sebya-zapugat-sovetyi-voennogo-psihologa/48484>
5. Ніколаєнко Н., Василевич Ю., Комарчук О. Маніпулятивний характер російських засобів масової комунікації в умовах російсько-української гібридної війни. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. 2020. № 1 (7). С. 93–104.
6. Ожеван М. Глобальна війна стратегічних нарративів : виклики та ризики для України. *Strategic Priorities*. 2016. № 4 (41). Р. 30.
7. Печерський А. Рашистські ІПСО в інфопросторі : як діяти користувачеві соцмереж. *АрміяInform*. 2022. 11 серпня. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/08/11/rashystski-ipso-v-infoprostori-yak-diyaty-korystuvachevi-socmerezhy/>
8. Печерський А. Як рашистські ІПСО ховаються за українською символікою в українському Facebook. *АрміяInform*. 2022. 3 серпня. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/08/03/yak-rashystski-ipso-hovayutsya-za-ukrayinskoju-symvolikoju-v-ukrayinskomu-facebook/>
9. Семен Н. Російські інтернет-ресурси як чинник інформаційної війни проти України : дис. ... канд. наук із соц. комун. : 27.00.01 / Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро, 2018. 260 с.
10. Юськів Х. Наративи російської пропаганди в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2020. Вип. 30. С. 226–232.
11. Kyryliuk O., Shulska N., Zinchuk R., Demeshko I., Nesterenko T., Volchanska H., Fenko N. Toolkit for the Formation of Narrative Strategies of the Russian-Ukrainian War (Using the 2022–2023 Media Language as an Example). *AD ALTA : Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13. Issue 1. Special Issue XXXIV. P. 163–171. URL: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130134/papers/A_22.pdf
12. Kyryliuk O. Armed narratives of information aggression: topics, language tools, verbalization of concepts. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries: Collective monograph*. Vol. 1. Riga, Latvia : Baltija Publishing. 2020. P. 276–294.
13. Shulska N., Kostusiak N., Mitlosh A., Pavlyuk I., Polyvach M., Mudryk A., Sushkova O. Information and Psychological Operations (IPSO) as a Discovery of False Narratives in the Conditions of Military Conflict in the Media. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13. Issue 1. Special Issue XXXIV. P. 156–162. URL: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130134/papers/A_23.pdf

Shulska N. M., Zinchuk R. S., Kevliuk I. V. NARRATIVES FOR FORMING DESPAIR AS MANIFESTATION OF ENEMY INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL OPERATION: ON THE BASIS OF MASS MEDIA LANGUAGE

The article examines tools for promoting narratives of despair in the conditions of the Russian-Ukrainian war as a manifestation of information and psychological operation (IPSO). On the basis of the language used in mass media in 2022–2023 special features of forming the enemy's narrative strategies are analyzed; linguistic, stylistic and communicative markers of narratives aimed at demoralizing and spreading panic among the Ukrainian society are characterized; the audience and the main goals of promoting negative Russian content through the media were studied. The research material includes examples of narratives that Russia has been spreading in the media space via social networks and traditional mass media since February 24, 2022, in particular, those designed to cause mass despair, demoralization and panic among Ukrainians. Thorough

monitoring of social networks such as Facebook, Instagram, Twitter during the martial law in Ukraine makes it possible to detect fake narratives as one of tools of hostile information and psychological operations (IPSO). IPSO components involve fakes, manipulations, so-called rumors, propaganda narratives, subversion actions, cyber attacks etc. It has been found that hostile narratives in wartime are usually introduced through informal communication channels, fake information messages in Viber groups or messengers, etc. In general, the communication field for the implementation of narrative strategies is those sources that try to reach as many people as possible. Through the paradigm of false narratives, Russia also has an influence on its citizens, namely: it brainwashes their consciousness, directs them to negative actions, cruel revenge, and justifies aggression in Ukraine. It was noted that understanding the consequences of false Russian narratives in the media, the ability to recognize them and resist them will ensure not only a relatively stable emotional state of Ukrainians, but also will be a reliable defence and one of the prerequisites for Ukraine's victory in the war.

Key words: *narrative, Russian-Ukrainian war, language of mass media, information and psychological operations (IPSO).*

Шульська Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Остапчук С. С.

Національний авіаційний університет

Науменко Л. М.

Державний податковий університет

ВРОЖІ НАРАТИВИ В УМОВАХ ВІЙНИ В МЕДІА: ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ, ІНФОРМАЦІЙНА ГІГІЄНА ТА СПОСОБИ ПРОТИСТОЯННЯ

У статті схарактеризовано заaktuалізовані від 24 лютого 2022 року наративи російської пропаганди. На основі опрацьованих матеріалів соціальних мереж та текстів традиційних ЗМІ визначено особливості формування наративних стратегій російсько-української війни. Аналітико-синтетичний метод, методи порівняння й фактчекінгу послугували основою для характеристики фальшивих повідомлень. Проаналізовано лінгвостильові маркери формування наративних стратегій, а також запропоновано рекомендації щодо дотримання інформаційної гігієни в умовах споживання негативного медійного контенту. До наукового аналізу залучено поради медіаекспертів, журналістів-практиків, фактчекерів, рекомендації щодо спростування російських наративів таких антифейкових проєктів, як «НотаЄнота», «Брехунець», «Детектор медіа», «БезБрехні», «Фільтр», «Русский фейк, іди на...», дослідження громадської організації «Інформація в чистому вигляді». Виокремлено основні інструменти інформаційно-психологічних операцій (ІПСО) в умовах війни, через які відбувається просування російських наративів формування масової зневіри, демонізації України й українців, виправдовування агресії, залякування, перекладання провини, масштабування конфлікту. Серед цих інструментів – прийоми езотерики, заклики про антигуманну покару російських окупантів, небезпечні ідеї, покликані розколоти українську націю тощо. Закцентовано увагу на вербальних компонентах фейкових повідомлень, що транслюють наративи, їхньому семантичному навантаженні. Представлено базові поради щодо інформаційної гігієни в умовах російсько-української війни, які допоможуть ефективно протистояти російській пропаганді й маніпуляціям. До основних з них відносимо довіру лише достовірним джерелам, постійний моніторинг антифейкових ресурсів, ігнорування підозрілих повідомлень, незнайомих мережевих груп, інформації, що містить ІПСО.

Ключові слова: інформаційна гігієна, російські наративи, ІПСО, війна, ЗМІ, медіапростір.

Постановка наукової проблеми. У сучасних умовах російсько-української війни ми щодня стаємо свідками потужних медійних атак ворога з відвертим пропагандистським контентом та технологіями маніпулювання, інформаційно-психологічними операціями (ІПСО), через які відбувається деструктивний вплив на свідомість українців. Від початку повномасштабного вторгнення російська пропаганда продукує велику кількість наративів, покликаних шкідливо вплинути на наше суспільство, зокрема розколоти українську єдність, деморалізувати дії української армії та керівництва держави, дискредитувати політику, економіку, культуру, посяяти панічні настрої,

порушити роботу екстрених служб тощо. Через парадигму фальшивих наративів росія також здійснює вплив на своїх громадян, а саме: зомбує їхню свідомість, скеровує до негативних дій, жорстокої помсти, виправдовує агресію в Україні. У різних соціальних мережах останнього часу з'являється чимало повідомлень, що мають значний комунікативно-прагматичний ефект і впливають на читача. Зазначені об'єктивні чинники стали передумовою порушення проблеми про інформаційну гігієну, психологічну безпеку українців, ефективне протистояння ворожій пропаганді й маніпуляціям. Розуміння всіх наслідків інформаційно-психологічних операцій, а відповідно й ворожих нарати-

вів, уміння розпізнавати їх і чинити опір цьому забезпечить не лише відносно стабільний емоційний стан українців, а й буде надійним захистом та однією з передумов перемоги України у війні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із 2014 року в науковому середовищі зросла увага до вивчення наративів російської пропаганди. Н. Ващенко розглядає наративи як впливогенну проблему в умовах консцієнтальної війни росії проти України [1]. М. Ожеван аналізує виклики та ризики, що постають перед Україною в глобальній війні стратегічних наративів [6]. Ключові наративи та методи російської пропаганди в Україні докладно характеризує Х. Юськів, зауважуючи про ситуативність та гнучність російської інформаційної діяльності, відсутність послідовної моделі для інтерпретації наративів, спрямованих проти України [11]. Пропагандистські методи в російських інтернет-ресурсах вивчають Б. Іваницька [3], Н. Ніколаєнко, Ю. Василевич та О. Комарчук [5]. О. Зозуля зосереджує увагу на фейку як інструментові інформаційної війни [2]. Після повномасштабного вторгнення починають з'являтися наукові й публіцистичні розвідки, присвячені різноаспектному студіюванню російської дезінформації. Про рашистські інформаційно-психологічні операції в умовах війни пише А. Печерський [7; 8].

У найновіших студіях наукового дискурсу після повномасштабного вторгнення дослідники акцентують увагу на типологічних рисах, мовностилістичних маркерах російських медіаманіпуляцій [10; 13], інформаційно-психологічних операціях (ІПСО) в умовах російсько-української війни [14], специфіку формування наративних стратегій у медіа [12].

Водночас від повномасштабного вторгнення ворог не припиняє застосовувати різні способи пропагандистського впливу, прагнучи нав'язати неправдиву інформацію в медійній сфері й здобути перемогу в інформаційній війні. Якраз через фальшиві наративи росія транслює інформаційно-психологічні операції, використовуючи найрізноманітніші методи. З огляду на це постає необхідність дослідження не лише способів формування наративних стратегій російсько-української війни, а й шляхів їхньому протистоянню й дотримання інформаційної гігієни при споживанні негативного контенту.

Постановка завдання. У статті проаналізовано інструментарій формування наративів, які просуває ворог у медіапросторі в умовах російсько-української війни 2022–2023 років; схарак-

теризовано вербальні маркери фальшивих повідомлень, а також запропоновано рекомендації щодо дотримання інформаційної гігієни в умовах споживання негативного контенту через ЗМІ.

До наукового аналізу залучено поради медіаекспертів, журналістів-практиків, фактчекерів, а також рекомендації щодо спростування російських наративів таких антифейкових проєктів, як «НотаЄнота», «Брехунець», «Детектор медіа», «БезБрехні», «Фільтр», «Русский фейк, іди на...», дослідження громадської організації «Інформація в чистому вигляді».

Виклад основного матеріалу. Відомо, що основне спрямування маніпулятивних психологічних операцій – це зміна мислення й поведінки супротивника. Із цього приводу комунікаційниця О. Мороз зауважує: «Якщо є запитання, яке ворог спровокував якимось інструментом, скажімо, ІПСО або іншими вкидами, з цим питанням ідуть до тарологів, астрологів, нумерологів» [4]. Під час інформаційної війни часто послуговуються прийомом езотерики як інструментом ІПСО, спрямованим на деморалізацію супротивника. Як не парадоксально, але за даними Інституту соціології у 2018 році українці більше довіряли астрологам як джерелу інформації, ніж владі. У медіа зазвичай астрологію використовують із метою створення клікабельного контенту, порушуючи при цьому професійні стандарти, адже коли реальні кваліфіковані експерти не знають остаточних відповідей на складні запитання, що стосуються, наприклад, дати закінчення війни, то їх, на жаль, замінюють псевдоексперти – так звані тарологи чи астрологи. У пошуковій системі «Гугл», уводячи тег «*таролог_війна*», натрапляємо на контрастні медійні матеріали з кричущими заголовками: «*Таролог приголомшила прогнозом щодо закінчення війни: “Не скоро!”*» («Уніан», 23.01.2023); «*Війна закінчиться навесні 2023 року: прогнозує таролог*» («Факти», 15.10.2023); «*Відомий таролог: коли на Україну чекає казковий розквіт*» («Волинь», 07.01.2023). Як бачимо, прогнози астрологів і магів заповнили мережевий простір хайповою інформацією, яка нібито дає відповіді на найпоширеніші запитання українців сьогодні: «*Коли закінчиться війна?*», «*Коли помре путін?*», «*Коли розвалиться росія?*». У тіктоці та інстаграмі під час війни популярними стали розклади таро, адже так звані «провісники майбутнього» роблять щотижневі прогнози з ціллю розкручування своєї діяльності, паралельно рекламують персональні консультації, вартість яких може досягати тисячі гривень. На мультимедійній платформі «ТікТок»

навіть створили тематичний розділ із відповідною назвою «TarotTok». Вірусними стали відеоролики про передбачення щодо можливих прильотів, а також дати закінчення війни, яка у всіх тарологів різна. Такі ролики збирають сотні переглядів. На психологічному рівні людині завжди потрібна точка опора, а надто в період нестабільності в суспільстві, коли виникає паніка через вакуум інформації і постають запитання, на які не існує конкретної відповіді. Часто люди не перевіряють, чи здійснилися прогнози конкретного астролога, тому так звані «ворожбити» продовжують розривувати свою популярність на хайпових темах, особливо в умовах збройної агресії. Нерідко ці медійні персонажі діють на руку ворога і стають елементом ворожих ПСГО. Російські ЗМІ використовують езотерику, що діє як на їхню аудиторію, так і на нашу. Ті українці, які займаються астрологією, навіть не усвідомлюють, що вони підіграють росіянам. Адже розповідаючи в мережевих роликах про те, що буде ще багато крові, загиблих і поранених через масові прильоти в Україні, вони пригнічують вітчизняне суспільство, сіють панічні настрої й страх. Періодичне розганяння в українському медіапросторі дезінформації про можливий напад із білорусі як ще один приклад фальшивого російського нарративу, підкріплюється свідченнями ось таких «провидців». Приклади цього знаходимо в публікаціях українських ЗМІ, які різняться астрологічною конкретикою і свідчать про низький рівень компетентності подібних експертів: «*Чи нападе білорусь: таролог дала відповідь*» (Радіо Трек», 31.05.2022); «*Білорусь нападе на Україну у другий тиждень липня*» («Волинь», 29.07.2022); «*У кінці грудня можливий наступ зі сторони білорусі*» («Факти», 15.11.2022); «*“Літо буде напруженим”: таролог передбачила, чи нападе білорусь*» («Час дій», 29.05.2022).

В умовах російсько-української війни цілком прийнятним у соцмережах є заклик про покару окупантів: вигнання їх з України, захоплення в полон, фізичне знищення. Однак у коментарях користувачі масово переходять до емоційних закликів антигуманного характеру: криково й жорстоко розправлятися з російськими загарбниками, вбивати їхніх дітей як відповідь на агресію. З військово-політичного кута зору ця теза дуже шкідлива й абсолютно морально неприйнятна, оскільки часто нею спекулює ворожа сторона, використовуючи у своїх інформаційно-психологічних операціях, що транслюють через російські медіа. Кореспондент ресурсу

«АрміяInform» А. Печерський переконаний, що «небезпека цієї ПСГО в тому, що ворог прагне дегуманізувати українців, виставити їх такими ж нелюдами, як і рашисти» [7]. Розуміємо, що подібні повідомлення скеровані насамперед на міжнародну спільноту з одного боку, з іншого – на самих росіян. Іноземцям, які ззовні спостерігають за війною, такі меседжі несуть дезінформацію про нібито жорстокість українців. Хоча за офіційними даними, оприлюдненими Офісом Генерального прокурора, на 2 лютого 2023 року окупанти вбили 460 українських дітей, тоді як наша країна не завдала шкоди жодній російській дитині. Ворог через цю ПСГО намагається сформуванати у світу думку, що Україна не здійснює жорстоких воєнних злочинів проти росії буцімто через те, що технічно неспроможна до цього. Цим самим подібні тези виставляють українців в очах світу подібно до росіян варварами, вони спрямовані переконати керівництво інших країн не постачати українським військовим зброю. З іншого боку, нарратив про «кровожерливих нацистів» широко поширюють і в російському суспільстві з метою посилення антиукраїнських настроїв, роздмухування мілітаризму серед і так зомбованих росіян. Вони щоразу отримують чергові аргументи, які пояснюють нібито «спеціальну воєнну операцію в Україні». Росіянам постійно насаджують нарратив про те, що якщо російська армія не знищуватиме українців, то «бандерівці», «прожерливі неонацисти», як нас називають окупанти, будуть убивати їх і їхніх дітей. Російська пропаганда з початку повномасштабного вторгнення поширює тезу, що Україна сама збиралася напасти на Донбас і росію, а російська армія діяла лише на випередження й розпочала «спеціальну операцію превентивно». Друга розповсюджена в цьому контексті інформаційно-психологічна пропаганда полягає в тому, що російські іпсовці до тези про відповідальність і невідворотне покарання осіб, які погодилися на добровільну співпрацю з окупантами, підкріплюють небезпечні ідеї, покликані розколоти українську націю. Емоційні заклики на зразок «*Жодних виправдань колаборантам не буде!*», «*Колаборантів покарають найжорстокіше!*» розганяють у соцмережах російські боти. Це твердження підсилює так звану «нацистську жорстокість», подану очима російських загарбників, про нібито криваву покару всіх без винятку, хто якимось взаємодіятиме з росіянами на окупованих або тимчасово захоплених територіях. Неодноразово в мережі поширювали провокативний меседж про те, що всі українці, які перебувають

на таких територіях, уже є колаборантами. Зрозуміло, що подібні огульні звинувачення в колаборизмі – це спосіб виправдати окупацію. Мета цієї ПСГО очевидна – показати жителям захоплених територій, що нібито після деокупації Україна влаштує місцевим жителям терор, тому поширена російська пропаганда закликає українців на окупованих територіях не прагнути звільнення, а залишатися під владою загарбників. Зазначена інформаційно-психологічна операція транслювана на три групи реципієнтів: українцям на окупованих територіях, громадянам росії, міжнародній спільноті. Відповідно в кожному з груп, на які спрямована пропаганда, інформація репрезентована під найбільш вигідним для росії кутом зору. Громадянам України, які перебувають на тимчасово окупованих територіях, скеровують меседж про те, що начебто їх захищають від «карателів». Російському суспільству ця ПСГО несе в собі тезу про захист мирних мешканців від «нацистського київського режиму». На міжнародній арені демонструють фальшивий наратив, що якщо Україна деокупує захоплені території, то почнеться кровопролитна помста місцевим жителям разом із репресіями. Ця ПСГО небезпечна для українців на тимчасово окупованих територіях, які перебувають в інформаційному вакуумі, оскільки вона може розколоти українське суспільство, посилити істерію й панічні настрої серед населення, яке вже довгий час перебуває під російським впливом.

Типова ознака фальшивих пропагандистських наративів – заклик до активних дій через надмірне емоційне навантаження повідомлення. Зазвичай важливі конотативні аспекти ПСГО вміщують у фрагменти тексту, написані капслоком або виокремлені жирним накресленням. Емоційне спрямування може мати й відповідно оформлене зображення, через яке ми прочитуємо потрібну емоцію – страх, паніку, розпач, розчарування, зрідка – піднесення, захоплення чи захват. Вербальними компонентами ПСГО стають лексеми, що мають емоційний ефект: *небезпека, катастрофа, рятуйте, твалт* тощо. Попри домінуючу роль негативного емотивного контенту в російських наративах, рідше натрапляємо на позитивні маркери, які мовби під морально підсилювальним контекстом приховують важливий фіктивний меседж. Керуючись емоційним сприйняттям запропонованого нам повідомлення, ми часто забуваємо про критичне мислення, чіпляємося на гачок фальшивого наративу, підхопивши й поширивши потрібну росії ПСГО. На психологічному рівні ефект такого повідомлення завдає подвійної

шкоди, адже під ейфорією ми віримо сприйнятій інформації, а потім, коли розуміємо реальність, у нас настає розчарування й безнадія, чого якраз і добивається ворог. Прикладом такої інформаційно-психологічної операції є поширення в мережі повідомлень про нібито звільнення того чи того населеного пункту, хоча жодної офіційної інформації про деокупацію перед тим немає. Під впливом порції позитивної емоції, яку подали нам на початку тези, ми подумки радіємо, але потім виявляється, що такого звільнення не було, інформація неправдива. Після цього настає момент розчарування. Для категорії особливо вразливих людей такі наративи небезпечні, адже вони вселяють зневіру й продукують депресивний стан. Це основна ціль російської пропаганди: через негативні чи позитивні емоційні складові тексту повідомлень навести на українців страх і паніку, змусити їх зневіритися, втекти за кордон тощо.

Прийом звернення до особистості завжди використовують для поширення маніпуляцій і пропаганди, він нагадує шахрайство, адже від початкових фраз такими повідомленнями зазвичай створюють для реципієнта психологічну пастку. Фрази на зразок *«Усім поінформованим особам давно відомо...»*, *«Усі розумні люди точно мають це знати»*, мають виразне персоніфіковане спрямування, вони викликають у читачів довіру, адже містять елемент похвали. Після них у повідомленні іпсовці подають необхідну інформацію, зазвичай маніпулятивну чи пропагандистську.

Російські наративи, вкладені в певні ПСГО, зокрема ті, що представлені короткими мережевими повідомленнями, містять заклики, що вимагають швидкої реакції в аудиторії. Зазвичай такі повідомлення оформлені синтаксемами *«Терміново поширте»*, *«Доведіть до відома всіх!»*, *«Розкиньте у всі можливі групи»*, *«Передайте якомога швидше рідним і знайомим»* і подібними. Разом із цим на реципієнтів перекладають відповідальність за розповсюдження таких повідомлень, про що свідчить маніпулятивна фраза-заклик *«Зробіть свій внесок у поширення повідомлення, і тоді воно нарешті дійде до адресата»*. Услід за нею підсвідомо прочитуємо фразу, що перекладає на реципієнта елемент провини: *«Якщо не поширите, то самі будете в цьому винні»*. На перший погляд ми не замислюємося, але добре подумавши, можемо зауважити, чому повинні поширювати певне повідомлення лише через те, що хтось це вважає потрібним? Якраз це парадоксальне прохання вказує на фальшивість подібних інфовкидів, оскільки розуміємо, що істинну

й цінну інформацію передають через офіційні канали, а не звертаються за допомогою до віртуальної аудиторії соціальних мереж.

Ще один маркер російських ІПСО – вказівка на ігнорування українських офіційних джерел, їхнє знецінення. Часто фейкові повідомлення супроводжують фрази «влада нічого не каже», «від нас усе приховують», «офіційні ЗМІ мовчать» тощо, які не лише нагнітають зневіру серед населення, але й дискредитують державну владу. Якщо в новині поширюють думку, що офіційні джерела інформації не заслуговують на довіру, щось спотворюють або приховують, значить це елемент ІПСО. Дієвим засобом фальшивих наративів є теза про те, що нібито «всі ЗМІ брешуть, а я розповім вам правду». Ця фраза по-різному обіграна в маніпулятивних вкидах окупантів, що транслюють у мережі у вигляді так званих «інформаційних чуток». Експертами подібних псевдоновин є зазвичай родичі або знайомі в прокуратурі, поліції, Службі безпеки, Збройних силах тощо без будь-якої конкретизації щодо даних про людину. Спорадично натрапляємо на узагальнені свідчення, наприклад: «експерти кажуть», «на думку військових експертів» і подібні знову без конкретизації. Серед базових порад щодо інформаційної гігієни в умовах російсько-української війни, які допоможуть ефективно протистояти російській пропаганді й маніпуляціям, зауважимо про такі:

1. Варто підписуватися лише на достовірні джерела, тобто сторінки або канали державних структур, очільників обласних військових адміністрацій, національних ЗМІ із так званого «білого списку», авторитетних місцевих новин [9].

2. Необхідно також стежити за антифейковими ресурсами, де часто розповідають про ворожі ІПСО, російську пропаганду та маніпуляції, спростовують фейки, указують на ознаки інформаційних чуток.

3. У соцмережах потрібно спілкуватися лише зі знайомими людьми, варто ігнорувати будь-які підозрілі повідомлення, які приходять від невідомих акаунтів, особливо якщо на сторінці якийсь незвичний контент, вона малозаповнена або закрита.

4. Потрібно уникати груп із підозрілими повідомленнями, інформацією про військових, з російськими назвами тощо.

5. Під час потрапляння на інформацію, що містить ІПСО, у жодному випадку не варто її поширювати, навіть із вказівкою на те, що це фейк, маніпуляція, пропаганда тощо. Адже зробивши репост будь-якої шкідливої інформації, ми її не мінімізуємо, а навпаки посприємо розвитку негативного контенту.

6. Не варто проявляти жодних реакцій щодо повідомлень з ІПСО, оскільки в такий спосіб буде привернення уваги до поданої фальшивої інформації, яка може розповсюдитися ще масштабніше.

7. Не потрібно у відкритих коментарях публічно переконувати знайомих не поширювати повідомлення, що містять ІПСО, краще сказати про це в приватному спілкуванні.

8. Також необхідно пам'ятати, що критично важливу інформацію часто передають через закриті канали, а повідомлення у вигляді вірусних відео чи спам-розсилка – виразна ознака інформаційно-психологічної операції росіян.

Висновки і пропозиції. Ми розглянули частину тих ворожих наративів, які транслює росія в соціальних мережах, поширюючи їх на вітчизняну медіасферу з 24 лютого 2022 року. Їхня активізація із початком повномасштабного вторгнення відбулася миттєво, адже росіяни скористалися тим, що українці потрапили в інформаційний вакуум із перших днів війни – відсутність певної інформації, незрозуміння того, що відбувається, недостатність повного офіційного інформування. В цих умовах вони намагалися розповсюдити велику кількість інформаційно-психологічних операцій (ІПСО), а через них і фальшивих наративів, які увели б Україну в стан паніки й зневіри, дискредитували б в очах суспільства й міжнародної спільноти. Але ми, українці, показали світові, що здатні протистояти інформаційній війні, адже тепер, через рік вторгнення російських загарбників, уже напрацювали дієві інструменти й виробили ефективні стратегії протидії російським ІПСО у всіх їхніх виявах.

Список літератури:

1. Ващенко Н. Головні наративи сучасної російської пропаганди як впливогенна проблематика. *Scientific Notes of Institute of Journalism*. 2020. Т. 1 (76). С. 180–202.
2. Зозуля О. Фейк як інструмент інформаційної війни. *Юридична газета онлайн*: сайт. URL: <https://yur-gazeta.com/publications/practice/inshe/feyk-yak-instrument-informaciyanoi-viyini.html> (дата звернення: 10.07.2020)
3. Іваницька Б. Основні методи пропаганди в російському інтернет-ЗМІ Pravda.ru. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Журналістські науки*. 2018. № 896. С. 54–58. URL:

<http://science.lpnu.ua/uk/sjs/vsi-vypusky/zhurnalistski-nauky/osnovni-metody-propagandy-v-rosiyskomu-internet-zmi-pravdaru> (дата звернення: 01.07.2020).

4. Кабацій М. Ворожіння на картах таро: від безневинної забави до інструменту ПІСО. *Українська правда*: сайт. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/12/30/252089/>

5. Ніколаєнко Н., Василевич Ю., Комарчук О. Маніпулятивний характер російських засобів масової комунікації в умовах російсько-української гібридної війни. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. 2020. 1 (7). С. 93–104.

6. Ожеван М. А. Глобальна війна стратегічних нарративів: виклики та ризики для України. *Strategic Priorities*. 2016. № 4 (41). С. 30.

7. Печерський А. Як рашистські ПІСО ховаються за українською символікою в українському Facebook. *АрміяInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/08/03/yak-rashystski-ipsa-hovayutsya-za-ukrayinskoju-symvolikoju-v-ukrayinskomu-facebook/>

8. Печерський А. Рашистські ПІСО в інфопросторі: як діяти користувачеві соцмереж. *АрміяInform*. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/08/11/rashystski-ipsa-v-infoprostori-yak-diyaty-korystuvachevi-soczmerezh/>

9. «Прибираємо інформаційний простір»: топ-5 порад відомої фактчекерки Альони Романюк. *ВолиньPost*: сайт. Available at: <https://www.volynpost.com/news/217248-prybyraiemo-informacijnyj-prostir-top-5-porad-vidomoi-faktchekerky-alony-romanyuk>

10. Шульська Н. М., Зінчук Р. С. Медіаманіпуляції в умовах російсько-української війни (на прикладі локальних ЗМІ). *Південний архів*. 2022. Вип. 90. С. 68–77. URL : <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/issue/view/30>. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2022-90-9>

11. Юськів О. Наративи російської пропаганди в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2020. Вип. 30. С. 226–232.

12. Kyryliuk O., Shulska N., Zinchuk R., Demeshko I., Nesterenko T., Volchanska H., Fenko N. Toolkit for the formation of narrative strategies of the Russian-Ukrainian war (using the 2022–2023 media language as an example). *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 1, Spec. Issue XXXIV. P. 163–171. URL : http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130134/papers/A_22.pdf.

13. Konstankevych I., Kostusiak N., Shulska N., Stanislav O., Yelova T., Kauza I. Media Manipulation as a Tool of Information Warfare: Typology Signs, Language Markers, Fact Checking Methods. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2022. Vol. 12, Issue 2, Spec. Issue XXIX. P. 224–230. URL : http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120229/papers/A_39.pdf.

14. Shulska N., Kostusiak N., Mitlosh A., Pavlyuk I., Polyvach M., Mudryk A., Sushkova O. Information and Psychological Operations (IPSO) as a Discovery of False Narratives in the Conditions of Military Conflict in the Media. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 1, Spec. Issue XXXIV. P. 156–162. URL : http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130134/papers/A_23.pdf.

Shulska N. M., Ostapchuk S. S., Naumenko L. M. HOSTILE NARRATIVES IN MEDIA WAR: VERBAL MARKERS, INFORMATION HYGIENE AND METHODS OF RESISTANCE

The article characterizes the narratives of Russian propaganda updated as of February 24, 2022. On the basis of processed materials of social networks and texts of traditional mass media, the peculiarities of the formation of narrative strategies of the Russian-Ukrainian war are determined. The analytical-synthetic method, methods of comparison and fact-checking served as the basis for the characterization of false messages. Linguistic markers of the formation of narrative strategies were analyzed, as well as recommendations for maintaining informational hygiene in the conditions of consumption of negative media content.

The scientific analysis involved the advice of media experts, practicing journalists, fact-checkers, recommendations for refuting Russian narratives of such anti-fake projects as “NotaYenota”, “Liar”, “Media Detector”, “BezBrekhni”, “Filtr”, “Russian fake, go to ...”, research of the public organization “Information in its pure form”. The main tools of information and psychological operations (IPSO) in the conditions of war are singled out, through which the promotion of Russian narratives of the formation of mass despair, demonization of Ukraine and Ukrainians, justification of aggression, intimidation, transfer of blame, escalation of the conflict takes place. Among these tools are the techniques of esotericism, calls for inhumane punishment of the Russian occupiers, dangerous ideas designed to split the Ukrainian nation, etc. Attention is focused on the verbal components of fake messages that broadcast narratives, their semantic load. Basic tips on information hygiene in the conditions of the Russian-Ukrainian war are presented, which will help effectively resist Russian propaganda and manipulation. The main ones include trusting only reliable sources, constant monitoring of anti-fake resources, ignoring suspicious messages, unfamiliar network groups, information containing of IPSO.

Key words: information hygiene, Russian narratives, , war, mass media, media space.

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 070:303.62

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/27>

Гарачковська О. О.

Київський національний університет культури і мистецтв

ПОЛІТИЧНІ ЕПІГРАМИ СЕРГІЯ БОРЩЕВСЬКОГО ПРО ПОЗІРНУ ВЕЛИЧ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ В МЕДІАПРОСТОРІ УКРАЇНИ

Стаття містить аналіз політичних епіграм Сергія Борщевського, відомого українського перекладача, поета, журналіста-міжнародника, публіциста, дипломата. Запропоновано тематичну типологію віршованих творів означеного жанру, спрямованих на розвінчання позірної величі російської імперії: сатиричне зображення тоталітарного минулого; кремлівський карлик путін та інші вожді країни вбивць; ціна імперської величі; московський патріархат і його паства тощо. Тематика цих творів відповідає суспільно-політичним проблемам, які хвилюють читацьку аудиторію в Україні.

Жанрова типологія політичних епіграм С. Борщевського – від «безадресної» та епіграми на конкретних кремлівських керманічів (путіна, лаврова, жириновського тощо), епіграми-некролога до весняної замальовки (поєднання ліричного та сатиричного струменя в одному двовірші).

У композиційному аспекті політичні епіграми С. Борщевського складаються з преамбули, в якій курсивом подається конкретна інформація про злочини путіна та його найближчого оточення, як і всієї російської імперії проти людства, а далі у чотиривірші (іноді у дво-, тривірші) вноситься сатиричний вердикт господарю кремля та його імперському терористичному режимові.

У статті осмислено жанрово-комунікаційні особливості корпусу епіграматичних текстів як цілісного контенту сатиричної комунікації в медіапросторі України. Політичні епіграми С. Борщевського в гострій формі висміюють позірну велич російської імперії на чолі з фізичним карликом і духовною потворою путіним, розкривають актуальні соціально-політичні проблеми, що випереджають час і мають напрохуд важливе суспільне значення. Вони прикметні комунікаційним резонансом та результативною практичною дієвістю, оскільки активізують реципієнтів до висловлення полярних поглядів, зумовлюють підвищення рівня відповідальності за долю України в запеклій боротьбі з імперією вбивць і злодіїв.

Ключові слова: політична епіграма, медіапростір, сатирична публіцистика, сатирична комунікація, іронія, сарказм, гротеск.

Постановка проблеми. Ім'я сучасного перекладача, поета-сатирика, журналіста-міжнародника, публіциста Сергія Борщевського (нар. 1946) добре відоме в медіапросторі України. Навіть при побіжному знайомстві з перекладацькою діяльністю митця кидається у вічі масштабність проведеної ним роботи. Завдяки високохудожнім перекладам С. Борщевського з іспанської, англійської, польської та інших літератур, вітчизняний читацький загал отримав можливість сприймати рідною мовою перлини світового письменства – п'єси «Річард II» В. Шекспіра й «Стійкий принц» Кальдерона, епіграми Лопе де Вега й Роберта Бернса, романи Габрієля Гарсія Маркеса, поезію Юзефа Лободовського та літературні шедеври багатьох

інших зарубіжних класиків. С. Борщевський є автором понад 30 перекладених книжок і такої ж кількості п'єс, відтворених українською для вітчизняних театрів, інтерпретував також іспанською близько двох десятків українських народних пісень, чимало поезій Т. Шевченка, поеми Б. Грінченка «Матільда Аграманте», Б. Олійника «Ода музиці» та інші твори.

У 1994–2007 рр. С. Борщевський перебував на дипломатичній роботі: розпочинав її з посади аташе з питань культури, був 2-им секретарем Посольства України в Республіці Куба, від 1997 – 1-им секретарем, згодом радником). Має ранг Надзвичайного і Повноважного Посланника України. У 2007–2008 рр. очолював міжнародний відділ

НСПУ. Обирався до складу правління й секретаріату НСПУ. Останнє десятиліття був очільником творчого об'єднання перекладачів Київської організації НСПУ.

Карб харизми, непересічної особистості, щедро обдарованої талантом творця, лежить і на епіграмах С. Борщевського. На жаль, досі ще в гуманітаристиці немає дослідження, присвяченого осмисленню жанрово-комунікаційних особливостей епіграматичного доробку письменника-інтелектуала.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як перекладач С. Борщевський дебютував 1973 року в журналі «Всесвіт», а його перекладацький доробок майже піввіку залишається предметом пильної уваги в українському інформаційному просторі. Так, М. Москаленко в аналітичному огляді творів кубинської літератури, оприлюднених в Україні впродовж 1970–1980-х рр., з-поміж більш ніж сорока перекладачів, які брали участь у тлумаченні кубинської прози й поезії (В. Харитонов, Л. Олевський, Д. Павличко та ін.), назвав також ім'я Сергія Борщевського [12, с. 207]. Нині за багатолітню діяльність у царині художнього перекладу поет-перекладач має стійку репутацію найліпшого інтерпретатора з іспанської мови. В «Енциклопедії Сучасної України» йому присвячена окрема стаття [7].

Однак публіцистичні виступи у ЗМІ та поетичні здобутки митця, зокрема політичні епіграми С. Борщевського, за винятком поодиноких згадок про них в аналітичних розмислах про сучасну епіграмістику [5] і драматургію [11], на жаль, обділені увагою журналістикознавців і дослідників літератури.

І хоча вже маємо цікаві студії про розвиток європейської [4; 6; 8; 9] та вітчизняної епіграми [1; 14], водночас серед жанрів публіцистичної сатири епіграма залишається найменш розробленою. Поза тим, доволі поважний вік жанру, його суспільна значимість і медійна активність підкреслюють органічність і важливість тієї ролі, яку виконує епіграма в інформаційному просторі України.

Актуальність статті зумовлена активізацією суспільно-політичного життя в нашій державі внаслідок всенародного опору російським загарбникам, що спричинило відродження сатиричних жанрів у медіа різних типів, а також об'єктивною потребою у ретельному вивченні політичних епіграм С. Борщевського як жанру критичної журналістики. У науковій літературі бракує розвідок, присвячених осмисленню згаданої теми.

Постановка завдання. Виважене дослідження здобутків сучасної української публіцистики неможливе без адекватного прочитання сатиричних творів про позірну велич російської імперії – закономірного і вмотивованого явища духовного життя і спротиву нашого народу путінським окупантам.

Комічне в українському медіапросторі – безмежне поле невивченої проблеми. Впродовж уже двох століть розвитку гуманітаристиці до неї спостерігалася така сама упередженість агеластів (беззастережних прихильників серйозних літературних творів, що заперечували як профанацію їх сміхове відбиття), як і щодо вершинних здобутків античного письменства.

Цим зумовлено те, що у вітчизняному журналістикознавстві категоріям комічного досі приділялось обмаль уваги. Спершу поняття комічного та смішного вважали тотожними, але згодом їх почали розмежовувати. Поділяємо думку дослідниці А. Болдиревої: «ці категорії лише перетинаються» [2, с. 3]. Справді, не все смішне є комічним, і не все комічне є смішним. У мистецтві комічне завжди містить критичне начало, а сміх дозволяє реципієнтові розпізнавати всілякі невідповідності, алогізми, суперечливості. «Він знищує все старе, щоб створити нове, стає рушійною силою самовдосконалення світу і перетворення хаосу в гармонію» [13, с. 32].

Мета статті полягає у висвітленні тематики та художньої специфіки політичних епіграм С. Борщевського, жанрово-комунікаційних особливостей корпусу текстів як цілісного контенту сатиричної комунікації в медіапросторі України.

Об'єктом дослідження є зібрання політичних епіграм С. Борщевського, вміщених у масмедіа, а також у книзі «Рік російської міфології» (2016) вперемішку з нарисами, що розкривають суть примітивної міфології, яку творила впродовж багатьох століть російська пропагандистська машина.

Виклад основного матеріалу. Події в інформаційному просторі України з 2014, а надто з початку повномасштабного вторгнення рф в Україну 24 лютого 2022 року, внесли кардинальні зміни в структуру вітчизняних медіа. Питання про сприяння чи несприяння владним структурам у вирішальний для Української держави час не існувало. Всі ЗМІ долучилися до єдиного загальнодержавного марафону у боротьбі з московським агресором. У стилі вітчизняних масмедіа відбулись не просто значні, а без перебільшення – революційні зміни, які адекватно віддзеркалюють об'єднання нашого народу зі сходу

до заходу, від півдня до півночі у прагненні відстояти одвічне право на життя, на існування України як суверенної держави. Йдеться передовсім про відмирання почасті езопівського, нівельованого редакторами від провладних медіа та про становлення бойового, відверто «наступального» стилю і про функціонування в ньому комічного начала, коли гумор, іронія, сарказм, сатира загалом стають нормою цього стилю.

Сучасні вітчизняні науковці традиційно класифікують епіграму як жанр сатиричної публіцистики [5; 14]. Свого часу французький теоретик класицизму Ніколя Буало серед літературних жанрів, що побутували в той період, епіграмі відвів одне з останніх місць, оскільки сприймав її зразки винятково як віршовані жарти. Однак за три з половиною віки, що минули від появи відомого трактату «Мистецтво поетичне», епіграма не тільки виборола своє право на існування у запеклій конкуренції з першорядними, за типологією Буало, епопеєю, трагедією, еклоєю, мадригалом та іншими літературними жанрами, а й стала напрочуд популярною серед європейського читацького загалу. Взятися на озброєння цей мистецький засіб, поети подальших епох нещадно таврували тиранів, гостро висміювали зло, захищали ідеали добра й справедливості.

Зауважимо, що слово «епіграма» в перекладі з давньогрецької – написи-посвяти на статуях, надгробках, храмах [6, с. 9], якими стверджувалась певна філософська значущість тих, кому вони були присвячені. Проте навіть в добу греко-римської минувшини епіграму як лапідарний дотепний вислів використовували з метою «приперчити» сміхом комунікацію між співрозмовниками.

Впродовж наступних етапів у духовному житті європейських народів сатиричні гострі якості епіграми почали переважати над іншими її якостями й змінили взагалі її кінцеве призначення. Це констатував, зокрема Лессінг у трактаті «Полемічні розмисли про епіграму й окремих уславлених епіграматистів» (1771). Відомий німецький просвітник виокремив насамперед такі художні особливості жанру епіграми, як логічний парадокс, що складається з «очікування» та «здійснення».

Цю думку Лессінга підтвердили час і подальший розвиток епіграми в наступні епохи. Вона матиме будь-які зовнішні форми – від двовірша до драматичного діалогу. Проте в ній, як правило, буде присутнє очікування, яке з'являється на початку, «змінюється зовсім несподіваною розв'язкою – “пуантом”, як її називають зви-

чайно цим французьким словом, що означає “вістря”» [8, с. 138].

Саме такими ідентифікаторами жанрової пам'яті класичної епіграми прикметні й політичні епіграми сучасного українського автора Сергія Борщевського.

Повномасштабне вторгнення РФ в Україну потребувало миттєвої реакції на ситуацію, що склалась, з метою привернення до неї уваги світової спільноти. Епіграма як жанр сатиричної публіцистики спроможна викликати доволі потужний суспільний інтерес, адже завдяки лапідарності і влучності відтворювала бурхливі події на фронті, особисте ставлення автора до описаних подій та обставин, що впливало з підсумкового поетичного узагальнення. Один із сучасних дослідників жанру епіграми Е. Курціус зауважує з цього приводу, що «жодна з поетичних форм не сприяє так грі із загостреними, приголомшливими думками, як епіграма <...> Само собою це добре вживається зі справжнім поетичним змістом» [10, с. 322].

Доволі сміливі політичні епіграми С. Борщевського вирізняються знанням справи і геополітичним мисленням автора, позначені значним тематичним розмаїттям:

Позірна велич московії: («Про братні зв'язки знов розмови...»; «Картопля – це “чорнило” негодяще...»; «Чад імперії»; «Радянська імперія» тощо).

«26 березня 1328 року вступив на великокняжий стіл іоанн перший, прозваний калитою – збирач земель русі довкола малого міста москва... Інтригами, підкупом та розбоєм забезпечив собі іван калита князювання в москві, залишаючись водночас вірним рабом орди. Так – накріві – від самих початків будувалася позірна велич московії» [3, с. 78], – констатував С. Борщевський у книзі «Рік російської міфології».

Сатиричне зображення тоталітарного минулого, або за колючим дротом соцтабору («За формулою вождя»; «Будували весь вік міраж...»; «Коні не винні?»; «Щасливі ті, хто народивсь на волі...»; «Дехто славить...»; «Фантастична подорож»; «Мрію маю я одну-єдину...»; «Очам вже бачити нестерпно...»).

Ось зразок такої епіграми: «Дехто славить – міцнішого в світі нема! – / Стратегічне партнерство вола та ярма» [3, с. 112].

Розвінчання русифікації, спроб нав'язати українцям другу державну мову («Ті, хто клепають нам закови...»; «У непам'ять поринули, втратили совість»; «Українській мові» та ін.).

Унаочнимо цю тематичну групу епіграмою «Українській мові»: «Тебе хотіли знищити не раз, / Ти билась гордо та терпляче. / Пережила Валуєвський наказ, / Пережила комуністичний сказ, / Табачника переживеш тим паче» [3, с. 157].

Московський патріархат і його паства («Кіріла зачекався вже дурдом...»; «Ряса хоч не військовий мундир...»; «Розклали вірян на своїх і чужих...»; «Російська церква створить екзархат...»; «Духовний простір – сфера ФСБ...»; «Історики з московського улуса...»; «Блюзнірство»; «Серед військових значний прогрес»; «В молитві, зверненій до Бога...» та ін.).

Пошлемось для прикладу на одну з них: «З'явилось фото Кіріла на засіданні колегії Міністерства оборони РФ. / Ряса хоч не військовий мундир, / Він сидить з генералами разом, / Бо Кіріл – головний командир / Над попівсько-гебістським спецназом [3, с. 42].

Ціна імперської величі («Монархічні ідеї живі...»; «Народам усякі набридли тирані...»; «Повикопували штучні моря...»; «Діалектика»; «Курси перекваліфікації лекторів»; «Дехто славить – міцнішого в світі нема!»; «Хто не втратив з вовків...»; «Мемуаристи-реваншисти»; «Стара граматики»; «Народ самоїдів, народ маніяк...» тощо).

Ось хоча б така епіграма: «Народам усякі набридли тирані, / І жити набридло по-рабськи. / Народи не хочуть носити кайдани / Ні комуністичні, ні царські» [3, с. 177].

Кремлівський карлик путін та інші вожді країни вбивць. Ось типовий зразок такої епіграми:

«Грузинська компанія вироблятиме презервативи із зображенням путіна, сталіна, кім чен іна. Портрет тирана на презервативі, / Такий рекламний нестандартний хід / Придумали парники кмітливі – / Мовляв, плодити деспотів не слід» [Укр. літературна газета. 30 липня. 2021. с. 177].

У творчому доробку епіграматиста є і така жанрова модифікація як епіграма-некролог (скажімо, «Некролог олегу табакову»): «Пішов до путіна в клевети, / А міг людиною померти» [Літературна Україна. 2018. 22 березн. с. 16]. Твір було написано з приводу смерті відомого російського актора, засновника і художнього керівника театру в москві «табакерка» олега табакова, який підтримав путінську анексію Криму.

І вже зовсім несподіваний зразок епіграми – «Весняні замальовки», в якій поєднано ліричний та сатиричний струмені в одному двовірші: **Весняні замальовки 1.** *Вже довший день... Вже*

дихання весни... / Вертаються в Росію шпигуни. / 2. Картина великої творчої сили: / Ну, майже Саврасов... "Шпики прилетіли"» [Літературна Україна. 2018. 4 квітн. с. 16].

Композиційно політичні епіграми С. Борщевського складаються з преамбули, в якій курсивом подається конкретна інформація про злочини путіна та його найближчого оточення, як і всієї російської імперії проти людства, а далі у чотири-вірші (іноді у дво-, тривірші) виноситься сатиричний вердикт господарю кремля та його терористичному режиму. За цими творами епіграматиста, власне, можна простежити хронологію подій на Сході України, в окупованому Криму, проведення «спеціальної операції з денацифікації України», реакцію світової спільноти на російську агресію.

Сатиричними засобами творення образності в епіграмах С. Борщевського є здебільшого іронія, сарказм, інвектива, що найповніше викликають у реципієнта зневагу і презирство до вищого керівництва рф.

Висновки і пропозиції. В нашій державі впродовж російсько-української війни масмедіа стали основним і дуже потужним засобом впливу на свідомість громадян, а також інструментом формування складників світогляду та моральних, культурних і політичних настанов особистості. Прискорений темп життя в країні, що дев'ятий рік поспіль виборює у двобої з московською ордою своє право на існування, не дає змоги читачам насолоджуватися розгорнутими статтями, великими епічними полотнами. Саме тому все більшого значення набувають стислі жанри масмедійного дискурсу: дайджести, стрічки новин, лапідарні інформаційні замітки тощо.

Неабиякий резонанс у медіапросторі України викликають політичні епіграми С. Борщевського про позірну велич російської імперії. Тематика цих творів (сатиричне зображення тоталітарного минулого; кремлівський карлик путін та інші вожді країни вбивць; ціна імперської величі; московський патріархат і його паства тощо) відповідає суспільно-політичним проблемам, які хвилюють читацьку аудиторію в Україні.

Жанрова типологія політичних епіграм С. Борщевського – від «безадресної» та епіграми на конкретних кремлівських керманців (путіна, лаврова, жириновського тощо), епіграми-некролога до весняної замальовки (поєднання ліричного та сатиричного струменя в одному двовірші).

Політичні епіграми С. Борщевського прикметні комунікаційним резонансом та результативною практичною дієвістю. Вони активізують реципієн-

тів до висловлення полярних поглядів, зумовлюють підвищення рівня відповідальності за долю України в запеклій боротьбі з імперією вбивць і злодіїв.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з вивченням жанрово-стильового,

образного й типологічного рівнів епіграм С. Борщевського з європейськими зразками цього жанру, з осмисленням нових мовленнєвих жанрів гумористичного політичного дискурсу в журналістичному мистецтві.

Список літератури:

1. Бойко С. М. Барокова епіграма Івана Величковського : жанрово-стильовий аспект : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. літ. / Харківський пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди Харків, 2021. 264 с.
2. Болдирева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П. Г. Вудхауза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови / Одеський нац. ун-т ім. І. Мечникова. Одеса, 2007. 24 с.
3. Борщевський Сергій. Рік російської міфології. Київ : Дуліби, 2016. 288 с. (Серія : «Великі містифікації»).
4. Борщевський С. Роберт Бернс : Епіграми. // Всесвіт. 1986. № 9. С. 153.
5. Гарачковська О. Епіграма на шпальтах «Літературної України» // Український інформаційний простір. Київ : КНУКіМ, 2019. Ч. 3. С. 134–145.
6. Грецька епіграма в перекладах А. Содомори / упоряд. М. Домбровський. Львів : Априорі, 2017. 240 с.
7. Жежера В. М. Борщевський Сергій Юхимович // Енциклопедія Сучасної України. Т. 3 : «Біо» – «Бя» / Гол. редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. С. 514.
8. Класична іспанська епіграма (перекл. Сергія Борщевського) // Всесвіт. 1985. № 1. С. 134–139.
9. Колосова В. П. Європейська епіграма (Розвиток жанру європейської епіграми в українській літературі XVI–XVII ст. // Слово і час. 2010. № 9. С. 73–78.
10. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
11. Миколайчук-Низовець О. Сучасна драма як прогностична модель катастроф : від Чорнобиля до кінця епохи // [Електронний ресурс]. Режим доступу : kurbas.org.ua/projects/almanach11/05.pdf
12. Москаленко М. Кубинська література на Україні // Всесвіт. 1979. С. 201–207.
13. Стецюк С. Категорія комічного у філософсько-естетичній рецепції // Вісник Прикарпатського ун-ту. Сер. : Філологія. 2013. Вип. 40–41. С. 31–35.
14. Ярмиш Ю. Ф. Жанри сатиричної публіцистики : навч. посібник для студентів Інституту журналістики, факультетів та відділень журналістики / за ред. проф. В. В. Різуна. Київ : Інститут журналістики, 2003. 156 с.

Garachkovska O. O. POLITICAL EPIGRAMS OF SERHIY BORSHCHEVSKY ABOUT THE APPARENT GREATNESS OF THE RUSSIAN EMPIRE IN THE MEDIA SPACE OF UKRAINE

The article contains an analysis of the political epigrams of Serhiy Borshchevskii, a famous Ukrainian translator, poet, international journalist, publicist, and diplomat. A thematic typology of poetic works of the specified genre, aimed at debunking the apparent greatness of the Russian empire, is proposed: a satirical depiction of the totalitarian past; Kremlin dwarf Putin and other leaders of the country of murderers; the price of imperial majesty; the Moscow patriarchate and its congregations, etc. The subject matter of these works corresponds to social and political problems that concern the readership in Ukraine.

Genre typology of political epigrams by S. Borshevsky – from “non-addressable” and epigrams on specific Kremlin leaders (Putin, Lavrov, Zhirinovskiy, etc.), obituary epigram to spring sketch (combination of lyrical and satirical flow in one couplet).

In the compositional aspect, S. Borshchevsky's political epigrams consist of a preamble, in which specific information is given in italics about the crimes of Putin and his closest entourage, as well as the entire Russian empire against humanity, and then in a quatrain (sometimes in a two- or three-verse) a satirical verdict is given to the host the Kremlin and its imperial terrorist regime.

The article elaborates the genre-communication features of the corpus of epigrammatic texts as the integral content of satirical communication in the media space of Ukraine. S. Borshevsky's political epigrams sharply mock the apparent greatness of the Russian empire, led by a physical dwarf and a spiritual monster; Putin, and reveal current socio-political problems that are ahead of their time and have surprisingly important social significance. They are notable for their communicative resonance and effective practical effectiveness, as they activate the recipients to express polar views, cause an increase in the level of responsibility for the fate of Ukraine in the fierce struggle against the empire of murderers and thieves.

Key words: *political epigram, media space, satirical journalism, satirical communication, irony, sarcasm, grotesque.*

УДК 070.1:32:659.4

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/28>**Зайко Л. Я.**

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Андросович О. І.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Луса І. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

РОЛЬ МЕДІА ТА ПОЛІТИЧНОГО PR У КОНСОЛІДАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті здійснено дослідження медіа та політичного PR в ролі чинників консолідації суспільства. Зазначено, що медіа та політичний PR несуть в собі відбиток політичної культури суспільства, зокрема медіа беруть активну участь у формуванні політичної культури. Медіа мають вплив на громадянську активність мас. Саме політична культура є тією сукупністю політичних навичок, знань, вмінь, які мають вплив через політичну соціалізацію і політизацію особистості на рівень залученості індивідуума до політичного процесу та формування політичної поведінки, а також виконують функцію консолідації суспільства, світових лідерів в кризових умовах.

Доступність соціальних медіа, зокрема соціальних мереж, призводить до їхнього використання з метою впливу на рішення електорату під час виборчих процесів, кризових станів саме через доступність дій для консолідації суспільства за допомогою технологій політичного PR та підвищення рівня політичної культури. Поряд з тим дезінформація, яка розповсюджується за допомогою медіа цього виду, несе загрозу демократичному суспільству, у тому числі й українському, не лише в межах інформаційної війни, а й деструктивних впливів на суспільну та індивідуальну свідомість.

Під час повномасштабного вторгнення ворога в Україну антикризовий PR ніс стабілізаційні смисли для українського суспільства, у т. ч. через щоденне звернення Президента України в межах телемарафону «Єдині новини» або ж на інших медійних ресурсах. Цей крок посприяв стабілізації емоційного стану населення країни. Також були задіяні інші технології захисту свідомості аудиторії від технологій інформаційної війни, розроблених ворогом у межах ведення гібридної війни проти України.

Ключові слова: PR-технології, політичний PR, політична культура, політик, політична партія, політичний імідж, електорат, медіа, мас-медійний вплив.

Постановка проблеми. Розвиток інформаційного суспільства в Україні прискорився з початком широкомасштабного вторгнення військ РФ на територію України. Новітні засоби масової комунікації найбільш ефективно підлаштовані під потреби соціуму. Вони виконуються від комунікативної функції до функції захисту під час воєнного стану. Актуальність запропонованого дослідження визначається стрімкою зміною уподобань аудиторії щодо контенту медіа, різкої зміни користування видами медіа, які мають впливи на суспільну та індивідуальну свідомість, в т. ч. й через тиражування та розповсюдження консолідуючих елементів політичного PR.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед науковців, які досліджували різні аспекти

політичного PR, політичної комунікації, новітні медіа, медійний вплив: О. Бойко акцентує увагу на політичному маніпулюванні [2], В. Золяк, О. Хитров звертаються до теми соціальної ієрархії контентної конвергенції сучасних засобів масової комунікації [5], В. Набруско вивчає формування громадської думки в умовах легітимації політичної влади саме через масовокомунікаційний вимір [7], І. Проноза – політичні PR-технології як інструмент формування політичної свідомості [13], І. Парфенюк – новітній та традиційний інструментарій інформаційних війн [11], Ю. Поліщук уточнює поняття «суспільна консолідація» [12], О. Рафальський вивчає консолідацію українського суспільства через етнополітичний вимір [14] та ін.

Метою статті є визначення ролі медіа та політичного PR у формуванні політичної культури та процесах консолідації українського суспільства.

Виклад основного матеріалу. Загрози державній незалежності та суспільству у вигляді окупації її територій російською федерацією – країною-агресором, які постали 9 років тому перед Україною, та повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 року – трагічні випробовування, які Україна намагається подолати. Саме через процес консолідації українського суспільства та міжнародного співтовариства за ці роки вдалося запобігти окупації значних територій України. На думку науковців, процес консолідації нашого суспільства має відбуватися крізь призму толерантності, патріотизму і взаємоповаги. Однак необхідно враховувати багатоманітність феноменів політичної культури в контексті аналізу її консолідуючого потенціалу з урахуванням особливостей історичного шляху [16, с. 212].

Ефективність політичної діяльності сучасності залежить від інформації, яка є необхідністю політичної системи, та ефективності зв'язків з громадськістю. Як зазначає О. Рудакевич, саме політична життєдіяльність нації супроводжується нагромадженням політичного досвіду і традицій, формуванням відповідних знань, цінностей і норм, тобто генезою та розвитком політичної культури... [15, с. 132]. Діяльність політичних інститутів неможлива без впливу на свідомість і поведінку політичних акторів, інструментами якого є політичний PR та медіа.

Взаємодія політика з виборцем, особливо в країнах з демократичними системами – більш розвиненими політичними системами, вимагає постійного розвитку та удосконалення інструментарію політичної комунікації. Якість та ефективність комунікації залежить від багатьох чинників. На думку М. Остапенко, у демократичному суспільстві комунікація є ефективною, якщо вона не тільки є технічно сучасною, інтерактивною, двосторонньою, але й відповідає іншим демократичним вимогам – таким, як правовий і моральний контроль суспільства над діяльністю медіа, забезпечення справжнього плюралізму думок, прямий контакт між відправниками й одержувачами інформації, децентралізація інформаційних каналів, повага до свободи слова й конфіденційності приватного життя [8, с. 135]. Україна слідує демократичним шляхом розвитку суспільства та медіа, втілюючи у життя реформи, приймаючи відповідні демократичні закони.

В розвиненому демократичному суспільстві влада є найманими менеджерами у системі управління державою та забезпечення соціальної справедливості. Однак, в інших вона може бути і злою, дегуманізованою силою, яка принижує, експлуатує, а то й тероризує народ [15, с. 132]. Нерідко в українських реаліях відбувається здійснення своїх приватних фінансових та майнових цілей представниками влади через доступ до важелів владного впливу на інших членів суспільства. Отже, «прикладом запобіжного інструментарію є поділ влади, вдосконалення виборчих технологій, скасування депутатської недоторканності, розвиток громадянського суспільства, забезпечення гласності і свободи слова, правовий захист опозиційної діяльності тощо» [15, с. 133]. Тобто відбувається інтенсивний розвиток як політики, так і політичних технологій, політичної комунікації, у т. ч. політичного PR.

Медіа є високоефективним інструментом політичної дії, несучи в собі відбиток політичної культури суспільства, а також беруть активну участь у формуванні політичної культури. Медіа мають вплив на громадянську активність мас. Саме політична культура є тією сукупністю політичних навичок, знань, вмінь, які мають вплив через політичну соціалізацію і політизацію особистості на рівень залученості індивідуума до політичного процесу та формування політичної поведінки. Громадськість має довіру до результатів соціально-політичних та соціально-економічних досліджень та спирається на них, «як на джерело інформації про діяльність державних інститутів, лідерів громадської думки, програм реформ або розвитку й ініціатив уряду всередині країни і на міжнародній арені тощо» [19]. Актуальним залишається недопущення перекручування інформації для уникнення маніпуляції свідомістю виборця, уникнення дезінформації та маніпулятивних практик загалом, розвитку медіаграмотних навичок соціуму і просування політичної грамотності та медіаграмотності до програм закладів різних освітніх рівнів.

Дослідник П. Ведмідь зазначає: «Інформаційно-комунікаційні процеси відіграють неocenну роль у державному управлінні. Вони є однією з найважливіших передумов та ресурсом функціонування та розвитку системи державного управління» [3, с. 30]. Інноваційні процеси в Україні відбуваються навіть у воєнний час. Портал «Дія» уможливив цифровізацію комунікаційної взаємодії між громадянами та державними структурами.

Соціальні медіа активно використовуються політичними силами, політичними партіями, окремими політиками з метою політичного PR. Функціональні можливості медіа такого виду перетворюють виборця зі спостерігача на активного учасника процесу комунікації саме через можливість особистого обговорення політичних подій, діяльності політиків, можливість безпосередньо впливати на громадську думку через власний контент у соціальних мережах або ж за допомогою активного обговорення політичної ситуації в державі, політичних подій та діяльності політиків. Через соціальні медіа відбувається активне інформування громадян про життя громад: сторінки політичних партій, політиків, громад надають можливість громадянам бути у полі інформації навіть за умови віддаленого перебування (наприклад, вимушено переміщені особи) [4; 6; 10].

За визначенням М. Остапенка, політична культура – це система історично обумовлених, відносно сталих і репрезентованих («зразкових») орієнтацій (уявлень, переконань, установок, почуттів, оцінок) і моделей поведінки індивідів і груп, а також стилю діяльності суб'єктів політичного процесу, моделей функціонування політичних інститутів і системи, яку вони утворюють [9, с. 11]. Можемо зазначити, що політична культура виступає головним фактором інтеграції та мобілізації суспільства. Саме вона містить такі елементи суспільної свідомості, які пов'язані з громадсько-політичними процесами та інститутами. Політична культура суспільства визначає свідомість та поведінку усіх акторів політичних процесів, що зокрема має вплив на розвиток держави. Як уточнює А. Сушко, від особливостей свідомості громадян залежать і характер, і темпи становлення політичної демократії в практику повсякденного життя та отримання її інститутами необхідної міцності в цих складних умовах [17, с. 210–211]. Також є важливою політична комунікація громадян з місцевим самоврядуванням, що лежить в основі усієї політичної системи держави.

У демократичному суспільстві на відміну від тоталітарного політична культура не може обслуговувати лише збереження існуючого політичного порядку. Вона повинна слугувати реформуванню, інноваційним змінам та поліпшенню рівня життя всього суспільства. Активність суб'єктів у політичному житті обумовлює високий рівень політичної культури. Модифікація політичної культури та політичної системи взаємопов'язані.

Реформи в Україні навіть під час війни свідчать про високу політичну культуру суспільства.

Основними функціями політичної культури в сучасному суспільстві є: нормативно-ціннісна, яка визначає політичним акторам певні норми, стандарти політичної поведінки; ідентифікації – реалізується потреба людини у груповій приналежності (соціальної, національної, особистісної); пізнавальна – сприяє засвоєнню знань в сфері політики; адаптації – пристосування до умов реалізації своїх прав та обсягу повноважень владних структур; соціалізації – набуття певних навичок і вмінь, які дозволяють їй реалізовувати громадянські права, політичні функції та захищати власні інтереси; виховну – політична культура формує певний тип «людини політичної»; мобілізаційну – спрямовує і організовує громадян на вирішення певних політичних і соціальних завдань; інтеграції (дезінтеграції) – забезпечення засвоєння громадянами політичних норм і цінностей, які притаманні певній спільноті; відтворювальну – сприяє збереженню і відтворенню даної системи суспільно-політичних відносин; комунікації – здійснюється взаємодія між суб'єктами та інститутами [9, с. 31–32]. Функціональність політичної культури важлива для функціонування всієї політичної системи та суспільства.

Політична етика є запорукою стабільності політичної системи, захисту політичної свідомості суспільства. Під час війни особливої уваги потребує гуманізація суспільного життя. Інструментом цього процесу може бути етизація політики. На думку науковців В. Беглиці та В. Ярошенко, «необхідність розширення діапазону впливу моральної регуляції на політичну сферу соціальної реальності політичну етику як науку перетворює в безпосередню продуктивну силу суспільства» [1, с. 4]. Доброчесність є необхідною умовою діяльності не лише науковців, медиків, волонтерів, військових та інших членів суспільства, а й політиків, державних і громадських діячів. Навіть в умовах російсько-української війни мають продовження сучасні реформи українського суспільства, які мають безпосередній вплив на інтенсивність боротьби з корупційними проявами у владі та політиці.

Погодимось з думкою Ю. Шайгородського, що «лише суспільство, у якому досягнуто консенсусу щодо основних, базових цінностей, може розглядатися як стабільна система. Її стабільність і сталість розвитку забезпечується ціннісною єдністю, щонайменше – відсутністю гострих суперечностей між особою і групою,

групою і суспільством, зрештою – між особою і суспільством загалом. У цьому сенсі, ціннісний консенсус – ефективний, і чи не єдиний, шлях консолідації нації, суспільства, держави. Ціннісна ж суперечливість, невизначеність – дестабілізує систему, дезорієнтує суспільні прагнення, позбавляє основ життєве планування, його спрямованість» [18, с. 309]. Також спільне прийняття рішення в рамках групи допомагає на різних етапах знаходити шляхи побудови правової держави, вести між собою переговори на рівні партнерства [12, с. 165]. Тому медіа необхідно звернути увагу на теми журналістських матеріалів, які несли би консолідуючі смисли в суспільство, а не дестабілізуючі.

Перемога України у російсько-українській війні можлива лише за умови консолідації українського суспільства та світових союзників. Консолідація суспільства та світових лідерів у боротьбі проти країни-терориста – головна мета Президента України під час російсько-української війни з метою досягнення перемоги нашої країни.

Висновки. Медіа та політичний PR беруть активну участь у формуванні громадянської активності мас та громадської думки, консолідації суспільства, світових лідерів в кризових умовах. Також медіа та політичний PR є засобами формування політичної культури суспільства.

Інструментарій політичної комунікації з метою ефективною взаємодії політика з виборцем вимагає постійного розвитку та удосконалення. Відбувається розвиток політичних технологій, політичної комунікації, у т. ч. політичного PR. Зокрема Україна слідує демократичним шляхом розвитку суспільства та медіа, втілюючи у життя реформи, приймаючи відповідні демократичні закони. Медіа

є високоефективним інструментом політичної дії, несучи в собі відбиток політичної культури суспільства, а також беруть активну участь у формуванні політичної культури. Соціальні медіа продовжують активно використовуватися політичними силами, політичними партіями, окремими політиками з метою політичного PR. Наразі актуальною залишається теза про якість медійного контенту, питання формування політичної грамотності та медіаграмотності в українському суспільстві з метою недопущення перекручування інформації для уникнення маніпуляції свідомістю аудиторії, уникнення дезінформації та маніпулятивних практик загалом.

Політична культура виступає головним фактором інтеграції та мобілізації суспільства через процес визначення свідомості та поведінки усіх акторів політичних процесів, що зокрема має вплив на розвиток держави.

У демократичному суспільстві на відміну від тоталітарного політична культура служить реформуванню, інноваційним змінам та поліпшенню рівня життя всього суспільства. Активність суб'єктів у політичному житті обумовлює високий рівень політичної культури. Реформи в Україні навіть під час війни свідчать про високу політичну культуру суспільства.

Ціннісний консенсус є ефективним, і чи не єдиним, шляхом консолідації нації, суспільства, держави. Ціннісна ж суперечливість, невизначеність – дестабілізує систему, дезорієнтує суспільні прагнення, позбавляє основ життєве планування, його спрямованість.

Як перспективу подальших досліджень вкажемо вивчення ролі медіа в інтеграційних процесах.

Список літератури:

1. Беглиця В. П., Ярошенко В. П. Політична етика : [навчальний посібник]. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. 400 с.
2. Бойко О. Д. Політичне маніпулювання : навч. посіб. Київ : академвидав, 2010. 432 с.
3. Ведмідь П. В. Поняття інформаційно-комунікаційного простору в системі органів державного управління. *Право та державне управління*. 2019. № 1 (34). Т. 2. С. 26–32.
4. Віталій Бунечко. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/vitaliy.bunechko> (дата звернення 15.05.2023).
5. Золяк В. В., Хитров О. В. Соціальні ієрархії контентної конвергенції сучасних засобів масової комунікації. Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука. Видавничий дім «Гельветика», 2021. URL: <http://dspace.megu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2546/1/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%92.%20%D0%92.pdf> (дата звернення: 03.03.2023).
6. Лариса Білозір. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/larysabilozir> (дата звернення 15.05.2023).
7. Набруско В. І. Формування громадської думки в умовах легітимації політичної влади (масовокомунікативний вимір) : дис... канд. політ. наук: 23.00.03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. Київ, 2006.
8. Остапенко М. Політична комунікація: теоретичні аспекти дослідження. *Політичний менеджмент*. 2012. № 3. С. 135–144.

9. Остапенко М. А. Політична культура суспільства: Навч. посіб. Київ : МАУП, 2008. 96 с.
10. Павло Сушко Народний депутат України. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/sushko.pavlo> (дата звернення 15.04.2023).
11. Парфенюк І. Інструментарій інформаційних війн: традиційні та новітні засоби. Вісник Книжкової палати. 2019. № 1. С. 7–10.
12. Поліщук Ю. Поняття «суспільна консолідація» у вітчизняному політологічному дискурсі. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2017. Вип. 5–6(91–92). 408 с.
13. Проноза І. І. Політичні PR-технології як інструмент формування політичної свідомості. Політичне життя. 2021. № 2. С. 96–101.
14. Рафальський О. О. Консолідація українського суспільства: етнополітичний вимір. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2018. 400 с.
15. Рудакевич О. Імперативи національної політичної культури. Політичний менеджмент. 2010. № 5. С. 128–136.
16. Сушко А. І., Каретна О. О. Проблема консолідації суспільства як фактор формування політичної культури в Україні. «Європейський вибір України, розвиток науки та національна безпека в реаліях масштабної військової агресії та глобальних викликів ХХІ століття» (до 25-річчя Національного університету «Одеська юридична академія» та 175-річчя Одеської школи права) : у 2 т. : матеріали Міжнар.наук.-практ. конф. (м. Одеса, 17 червня 2022 р.) / за загальною редакцією С. В. Ківалова. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 1. С. 212–215., с. 212.
17. Сушко А. І. Політична культура як фактор демократичного вибору суспільства. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Історія. Філософія. Політологія: зб. наук. праць. Одеса : Фенікс, 2016. Вип. № 11. С. 210–212.
18. Шайгородський Ю. Ж. Політична культура як чинник розвитку демократичного політичного режиму в Україні. Зміни політичних режимів і перспективи зміцнення демократії в Україні. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2021. С. 304–351.
19. Шубін С. П. Морально-етичні проблеми політичного маркетингового дослідження в державному управлінні. Державне управління: удосконалення та розвиток. 2011. № 7. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=297> (дата звернення: 19.02.2023).

Zaiko L. Ya., Androsovych O. I., Lysa I. V. THE ROLE OF MEDIA AND POLITICAL PR IN THE CONSOLIDATION OF UKRAINIAN SOCIETY

The article studies media and political PR as factors of consolidation of society. It is specified that the media and political PR bear the imprint of the political culture of society, in particular the media actively participate in the formation of political culture. Media have an impact on the civic activity of the masses. It is political culture that is the aggregate of political skills, knowledge, skills that have an impact through political socialization and politicization of the individual on the level of individual involvement in the political process and the formation of political behavior, and also perform the function of consolidating society, world leaders in crisis conditions.

The availability of social media, in particular social networks, leads to their use in order to influence the decisions of the electorate during electoral processes, crisis conditions precisely because of the availability of actions to consolidate society through political PR technologies and increase the level of political culture. At the same time, disinformation spread through the media of this kind poses a threat to democratic society, including the Ukrainian one, not only within the framework of the information war, but also destructive influences on social and individual consciousness.

During the full-scale invasion of the enemy into Ukraine, anti-crisis PR carried stabilizing meanings for the Ukrainian society, including through the daily appeal of the President of Ukraine within the framework of the «United News» telethon or on other media resources. This step contributed to the stabilization of the emotional state of the country's population. Other technologies were also used to protect the audience's consciousness from information warfare technologies developed by the enemy within the framework of the hybrid war against Ukraine.

Key words: PR-technologies, political PR, political culture, politician, political party, political image, electorate, media, mass media influence.

СОЦІАЛЬНА ІНФОРМАТИКА

УДК 316.774: 316.776.22

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/29>

Зінченко О. З.

Державний університет телекомунікацій

Яременко С. А.

Державний університет телекомунікацій

ТЕХНОЛОГІЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ В УПРАВЛІННІ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ В ОРГАНІЗАЦІЯХ

З появою інформаційних технологій та їх поширенням у всіх сферах життя зростає потреба в забезпеченні інформаційної безпеки. Організації, які займаються інформаційно-комунікаційною діяльністю, є особливо вразливими до кібератак та інших загроз інформаційної безпеки. Витік конфіденційних даних, кібератаки та інші види кіберзлочинності можуть призвести до таких серйозних наслідків, як фінансові втрати, загроза безпеці, втрата репутації та інші. Тому в управлінні інформаційно-комунікаційною діяльністю в організаціях технології інформаційної безпеки є ключовими.

У дослідженні проаналізовано стратегії захисту даних у компаніях і наявні рамки інформаційної безпеки. Його ціль полягає у визначенні ефективності заходів безпеки, гарантуванні стратегічної боротьби з загрозами та захисті організаційних даних. Дослідження включає аналіз параметрів, які впливають на життєздатність інфраструктури інформаційної безпеки, а також використовує досвід компаній, що стикалися з витоками даних. Основна мета дослідження — проаналізувати стан інформаційної безпеки в компаніях і запропонувати рекомендації для поліпшення захисту даних.

У статті розглядаються конкретні заходи, які необхідно вживати для ліквідації загроз безпеці «інформаційного поля» організацій.

Висновки статті підкреслюють необхідність створення ефективної системи захисту інформації, зосередження на попередженні та реагуванні на інциденти, забезпечення безпеки та довіри взаємозв'язків зі споживачами та клієнтами, а також оновлення та вдосконалення політики безпеки. Зазначено, що безпека інформаційного поля є постійним процесом, який вимагає систематичного оновлення та навчання персоналу з питань кібербезпеки.

Ця стаття може бути корисною для організацій, які бажають забезпечити ефективний захист своєї інформації та протидіяти загрозам безпеки «інформаційного поля».

Ключові слова: інформаційна безпека, загрози безпеці, інформаційне поле, оперативне реагування, система захисту, попередження і реагування, політика безпеки, навчання персоналу, кібербезпека.

Постановка проблеми. Порушення безпеки інформації відбувається періодично. Колись управління інформаційною безпекою вважалося технічною проблемою, з якою доводилося мати справу ІТ-відділу. Поняття управління безпекою повинно бути зрозумілим усім співробітникам, не тільки ІТ-фахівцям. Кожен працівник повинен бути свідомим своєї ролі у забезпеченні безпеки інформації та вміти вживати необхідні заходи для запобігання загрозам і атакам. Керівники органі-

зацій, орієнтуючись на стратегічні цілі та бізнес-потреби організації, повинні бути активно залучені до процесу управління безпекою.

Аналіз ситуації показує, що захист інформації має два аспекти: широкий, який стосується захисту будь-яких відомостей незалежно від форми їх подання, і вузький – пов'язаний з захистом інформації в комп'ютерних системах [8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему технологій інформаційної безпеки

в управлінні інформаційно-комунікаційною діяльністю в організаціях вивчали в основному в рамках досліджень і публікацій з технічних наук Бабак В. П., Богуш В. М. [3], Грайворонський М. В. [4], Ільїн М. І. [6], Новіков О. М. [4], Швець М. Я., Якобчук Д. І. [6]. та інші. Необхідність досліджень технологій інформаційної безпеки в контексті комунікаційної діяльності в організаціях обумовлена збільшенням кількості комунікаційних каналів, загрозами соціального інжинірингу, необхідністю забезпечення конфіденційності та цілісності інформації, а також запобіганням інформаційним витокам.

Мета даного дослідження полягає в аналізі технологій інформаційної безпеки та їх впливу на управління інформаційно-комунікаційною діяльністю в організаціях.

Основні завдання дослідження включають:

- вивчення сучасних технологій інформаційної безпеки, їх функціональних можливостей і принципів роботи;

- аналіз впливу технологій інформаційної безпеки на управління інформаційно-комунікаційною діяльністю в організаціях;

- розробка рекомендацій щодо ефективного використання технологій інформаційної безпеки в управлінні інформаційно-комунікаційною діяльністю організацій;

- оцінка потенційних ризиків та визначення стратегій забезпечення безпеки інформаційно-комунікаційних процесів.

Виклад основного матеріалу. Безпека інформаційного поля відіграє важливу роль у сучасному цифровому середовищі, де інформація стала одним з найцінніших активів організацій. Інформаційне поле охоплює всі аспекти, пов'язані зі зберіганням, обробкою, передачею та використанням інформації в організації. Основна мета безпеки інформаційного поля полягає в захисті конфіденційності, цілісності та доступності інформації. Конфіденційність забезпечує, щоб лише авторизовані особи мали доступ до конфіденційної інформації. Цілісність гарантує, що дані залишаються незмінними та недоступними для несанкціонованого впливу. Доступність забезпечує, що інформація доступна і використовується вчасно та відповідно до потреб організації.

Для ефективної ліквідації загроз безпеці «інформаційного поля» організацій необхідно вживати конкретні заходи, зокрема:

- створення досконалої інформаційно-аналітичної діяльності: організація повинна розвивати внутрішні інформаційні ресурси та експертні зна-

ння для аналізу загроз та виявлення неправдивої інформації; це включає постійний моніторинг соціальних мереж, медіа та інших джерел інформації, а також використання спеціалізованих інструментів аналітики даних;

- оперативне реагування на випадки поширення неправдивої інформації про організацію: організація повинна мати встановлені процедури та комунікаційні канали для швидкого виявлення та втручання у випадках дезінформації або поширення неправдивої інформації; експерти зі зв'язків з громадськістю та комунікаційні спеціалісти повинні бути готові швидко реагувати та надавати точну інформацію для запобігання поширенню негативного впливу;

- скоординоване і централізоване поширення рекламної, маркетингової та іншої інформації, що підвищує імідж і сприйняття організації клієнтами: організація повинна ретельно планувати та виконувати стратегії зв'язків з громадськістю, маркетингу та реклами, спрямовані на зміцнення іміджу та сприятливого сприйняття організації [9].

Кіберзлочинці постійно шукають способи використати ці ризики для власної користі й завдати шкоди індивідуальним користувачам, підприємствам і суспільству в цілому. З розвитком інформаційних технологій та зростанням використання комп'ютерів й Інтернету з'явилися нові загрози та ризики, пов'язані з безпекою інформації, наприклад:

- соціально-інженерні атаки, які базуються на маніпулюванні людьми з метою отримання конфіденційної інформації;

- крадіжка та вилучення даних, які можуть бути використані для вчинення таких кримінальних дій, як шахрайство, вимагання викупу, крадіжки особистої інформації;

- відмова в обслуговуванні через недоступність сервісів, пов'язаних з мережею, або затримки в їх роботі;

- несанкціонований доступ до пристроїв, що приєднуються до мережі, таких як маршрутизатори та комутатори;

- використання недостатньо захищених паролів, які можуть бути легко підібрані або скомпрометовані;

- виток конфіденційної інформації через недостатній рівень захисту даних, такий як незашифроване зберігання або передача даних;

- використання ненадійних програм та програмного забезпечення, які можуть містити вразливості та використовуватися для атак на систему;

– фішинг та фармінг: атаки для викрадення логінів та паролів шляхом маскування у підроблених електронних листах та веб-сторінках;

– соціальна інженерія: атаки, спрямовані на взаємодію з людиною з метою отримання конфіденційної інформації або виконання шкідливих дій, використовуючи маніпуляцію та обман;

– несанкціонований доступ до комп'ютерної інформації, під яким слід розуміти доступ до комп'ютерної інформації, здійснюваний із порушенням встановлених вітчизняним законодавством правил розмежування доступу [8];

– крадіжка облікових даних: викрадення логінів та паролів користувачів, що дозволяє зловмисникам отримувати доступ до чужих даних;

– небажане програмне забезпечення: віруси, черв'яки, троянські програми та інші види шкідливого програмного забезпечення, які можуть призвести до пошкодження або несанкціонованого доступу до системи або даних;

– Деніал-оф-сервіс (DoS) атаки: спроби перевантажити або паралізувати роботу комп'ютерних систем або сервісів шляхом надмірного завантаження їх ресурсів;

– атаки «людський фактор»: використання слабкостей або помилок людей, що працюють з комп'ютерною системою, для отримання незаконного доступу або поширення шкідливого програмного забезпечення;

– атаки на безпеку мережі: використання різних методів для зламу або порушення безпеки комп'ютерної мережі, зокрема перехоплення трафіку, впровадження шкідливого програмного забезпечення або зміна налаштувань мережевих пристроїв;

– злам паролів: спроби отримати доступ до системи або облікових записів шляхом відгадування або підбору паролів.

Інформаційна безпека організації залежить від заходів, що виконуються відповідно до вимог безпеки. Основними джерелами цих вимог є:

1) оцінка ризиків для організації, яка враховує бізнес-стратегію та цілі;

2) правові вимоги, які визначені законодавством, договорами та угодами з партнерами організації. [1];

3) розроблені організацією принципи, цілі та бізнес-вимоги для оброблення інформації, що підтримують її функціонування [7].

Можна виділити три аспекти уразливості комп'ютерної інформації: 1. Її фізичне знищення – наявність ризику фізичного пошкодження або втрати інформації. 2. Можливість несанкціо-

нованої модифікації – можливість змінити інформацію неправомірно або недбало. 3. Небезпека несанкціонованого отримання інформації – ризик доступу до інформації особами, для яких вона не призначена, незалежно від намірів цих осіб [8].

Щодо України, то серйозна війна на нашому «кіберфронті» почалася у 2014 році, коли Росія запустила масштабну DDoS-атаку на Дарницьку ТЕЦ. Згодом таких атак стало більше. Через три дні після лютого вторгнення Росії кібератаки на державно-військовий сектор України зросли на 196% порівняно з довоєнним періодом. У 2022 році урядова команда реагування на комп'ютерні надзвичайні події зареєструвала 2194 кібератаки, чверть з них на органи влади» [5] Для вирішення таких проблем встановлюють засоби захисту від DDoS-атак: системи виявлення та блокування підозрілого трафіку, покращують архітектуру мережі та оптимізацію її продуктивності. В результаті розробки стратегії захисту інформації, яка включає плани дій у разі виникнення інцидентів безпеки, таких як кібератаки або витік даних, компанія зможе уникнути подібних атак у майбутньому.

Методи захисту інформації у комп'ютерній мережі можуть бути різними і зазвичай включають в себе такі технології: аутентифікація та авторизація користувачів, шифрування та дешифрування даних, захист від вірусів та інших шкідливих програм, фільтрація трафіку та захист від DDoS-атак, а також захист від внутрішніх загроз.

Аутентифікація та авторизація користувачів є одним із найважливіших методів захисту інформації. Вона включає перевірку правильності введення логіна та пароля, а також перевірку прав доступу користувача до різних ресурсів комп'ютерної мережі. Одна з великих компаній вирішила покращити безпеку своєї комп'ютерної мережі, ввівши двофакторну аутентифікацію для своїх користувачів. Це означає, що, крім пароля, користувач повинен ввести додатковий код, отриманий на мобільний пристрій або поштою. Це значно підвищило безпеку мережі та зменшило ризики несанкціонованого доступу.

Шифрування та дешифрування даних є методом захисту інформації, що використовується для захисту від несанкціонованого доступу до конфіденційної інформації шляхом зашифрування цих даних. Після отримання зашифрованих даних, їх можна дешифрувати за допомогою відповідного ключа.

Крім загроз з боку зловмисників та шкідливих програм, інформаційна безпека також може бути під загрозою з боку користувачів самої мережі.

Захист від внутрішніх загроз передбачає захист від зловживань та інцидентів, що виникають внаслідок недбалості або злочинних дій співробітників. Наприклад, неправильне використання паролів та обміну чутливою інформацією може призвести до витоку даних. Тому важливо проводити організаційні заходи, такі як політика безпеки, стандарти безпеки, навчання та свідоме ставлення до безпеки даних. Ці заходи допомагають забезпечити ефективний захист мережі, запобігають людським помилкам та знижують ризики використання слабких паролів й інших недостатньо надійних методів захисту.

Ефективним в цьому плані є встановлення правил і вимог до співробітників, які стосуються захисту конфіденційної інформації та використання ресурсів комп'ютерної мережі, тобто проведення політики безпеки. Політика інформаційної безпеки повинна описувати наступні етапи створення засобів захисту інформації:

- визначення інформаційних і технічних ресурсів, що підлягають захисту;
- виявлення повної кількості потенційно можливих загроз і каналів витоку інформації;
- проведення оцінки вразливості і ризиків інформації за наявної кількості загроз і каналів витоку;
- визначення вимог до системи захисту;
- здійснення вибору засобів захисту інформації та їх характеристик;
- впровадження та організація використання обраних заходів, способів та засобів захисту;
- здійснення контролю цілісності і керування системою захисту[9].

Також важливо проводити регулярні навчання для працівників з питань безпеки комп'ютерної мережі, щоб вони могли усвідомлювати потенційні загрози та приймати відповідні заходи для їх запобігання. Крім того, слід надавати інформацію про те, як діяти в разі виявлення підозрілої діяльності в мережі або втрати даних. Навчання користувачів з правил безпеки та обізнаності з ризиками може допомогти зменшити кількість ненавмисних загроз та помилок. Як правило, більшість вразливостей виникає через помилки та непоінформованість користувачів. Проведення тренінгів та навчання допомагає підвищити обізнаність користувачів та зменшити ймовірність виникнення загроз у мережі. Це включає навчання правилам використання паролів, небезпекам використання громадських Wi-Fi мереж, а також тому, як розпізнати фішингові атаки. Користувачі повинні бути свідомі того, що їхні дії можуть впли-

нути на безпеку всієї системи. Відповідальність за порушення законодавства про захист інформації в системах передбачена статтею 11. Чинного Закону України Про захист інформації в інформаційно-комунікаційних системах [2].

Захист від внутрішніх загроз є важливою складовою комплексної стратегії інформаційної безпеки. Інсайдери, тобто працівники компанії, можуть нанести значної шкоди безпеці комп'ютерної мережі, якщо не приймати відповідних заходів для їх виявлення та запобігання. Захист від витоку інформації базується на застосуванні методів шифрування, моніторингу мережевого трафіку та заборони використання зовнішніх пристроїв для збереження інформації.

Одним з найбільш ефективних методів захисту від внутрішніх загроз є встановлення системи контролю доступу. Це може бути реалізовано шляхом використання ідентифікаційних карток, паролів, біометричних даних тощо. Працівникам слід надавати лише необхідні повноваження для виконання їхніх обов'язків. Також, слід вести ретельний моніторинг активності працівників у комп'ютерній мережі. Це можна реалізувати за допомогою спеціальних програм, які записують всю активність користувачів, таку як перегляд веб-сторінок, використання електронної пошти тощо. Це допоможе виявити несанкціоновану поведінку користувачів, яка може бути зв'язана зі зловживанням повноваженнями або намаганням злому безпеки мережі.

Ось ще кілька прикладів реалізації політики безпеки на підприємствах:

- забезпечення фізичної безпеки: одним із важливих аспектів захисту інформації є забезпечення фізичної безпеки приміщення, в якому знаходяться сервери та інші пристрої з доступом до конфіденційної інформації; це може бути забезпечено за допомогою фізичних бар'єрів, системи контролю доступу, відеоспостереження тощо;
- школи безпеки для співробітників: підприємства можуть організовувати тренінги та навчання для своїх співробітників з питань безпеки інформації; це може включати навчання профілактики соціальної інженерії, захисту від шкідливих програм, критеріїв для створення паролів та багато іншого;
- резервне копіювання: підприємства можуть використовувати системи резервного копіювання для захисту від втрати даних у разі відмови обладнання, природної катастрофи, кібератаки або будь-якого іншого непередбачуваного випадку;
- моніторинг системи безпеки: підприємства можуть використовувати системи моніторингу

безпеки, які відслідковують та аналізують активність на комп'ютерних системах та мережах, що дозволяє оперативно реагувати на потенційні загрози та запобігати їхньому розвитку.

Загалом ефективний захист від внутрішніх загроз вимагає комплексного підходу та в достатньому рівні обізнаності користувачів щодо можливих ризиків та правил безпеки.

Висновки. Інформаційна безпека є надзвичайно важливою для будь-якої компанії, що працює з комп'ютерною мережею. Існують різноманітні методи захисту інформації, такі як шифрування, захист від вірусів та інших шкідливих програм, фільтрація трафіку та захист від DDoS-атак, захист від внутрішніх загроз. Для ефективного захисту інформації в комп'ютерній мережі необхідний комплексний підхід та використання різноманітних засобів захисту, таких як firewalls, антивіруси, IDS, IPS тощо. Компанії повинні регулярно оновлювати свої системи захисту та перевіряти їх на вразливості. Успішні кейси вирішення проблем інформаційної безпеки показують, що захист інформації в комп'ютерній мережі є можливим та ефективним завдяки використанню сучасних технологій та підходів.

Отже, політика безпеки на підприємстві включає в себе ряд заходів, що забезпечують захист інформації від зовнішніх та внутрішніх загроз. Ось декілька прикладів реалізації політики безпеки на підприємствах:

- встановлення фірмового програмного забезпечення на всі комп'ютери, що використовуються на підприємстві, включаючи антивірусні програми, програми для фільтрації трафіку, IDS та IPS системи;
- регулярне оновлення програмного забезпечення та оперативної системи на всіх комп'ютерах, що використовуються на підприємстві;
- встановлення прав доступу до інформації на рівні користувача та рольового доступу до файлів та папок;

– використання паролів та ключів доступу для захисту від несанкціонованого доступу до систем та програм;

– використання захищених каналів зв'язку для обміну конфіденційною інформацією;

– проведення регулярних аудитів та перевірок безпеки на підприємстві;

– забезпечення надійного зберігання даних та резервного копіювання інформації;

– навчання персоналу правилам безпеки та проведення регулярних тренінгів;

– встановлення фізичних заходів безпеки, таких як системи контролю доступу до приміщень та відеоспостереження;

– регулярна оцінка ризиків та впровадження нових методів захисту від нових загроз;

– створення політики безпеки: підприємства можуть створювати політику безпеки, яка визначає правила та процедури щодо захисту інформації.

Отже, забезпечення інформаційної безпеки є надзвичайно важливим завданням для будь-якої компанії, що працює з комп'ютерною мережею. Різноманітні методи та засоби захисту інформації можуть допомогти попередити багато типів загроз та зберегти конфіденційні дані та інформацію компанії в безпеці. Важливо використовувати всі доступні інструменти технологій інформаційної безпеки для захисту своєї інформації та зменшення ризиків від кібератак та витоків даних. Для ефективного захисту інформації організації повинні створити досконалу інформаційно-аналітичну діяльність, оперативно реагувати на поширення неправдивої інформації та скоординовано поширювати рекламну та маркетингову інформацію. Також важливим є налагодження інформаційної співпраці з органами державної влади і місцевого самоврядування в межах чинного законодавства.

Список літератури:

1. Закон України Про основні засади забезпечення кібербезпеки. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2163-19#Text> (дата звернення: 10.05.2023).
2. Закон України Про захист інформації в інформаційно-комунікаційних системах від 5 липня 1994. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/80/94-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення 25.05.23).
3. Богуш В. М. Інформаційна безпека держави / В. М. Богуш, О. К. Юдін. К.: МК-Прес, 2005. 432 с.
4. Грайворонський, М. В. Безпека інформаційно-комунікаційних систем: *підручник* / М. В. Грайворонський, О. М. Новіков. Київ: Видавнича група BHV, 2009. 698 с URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/44867> (дата звернення: 27.05.2023).
5. За рік РФ здійснила понад дві тисячі кібератак на держоргани України. *Держспецзв'язку. Суспільне. Новини*. URL: <https://susplne.media/360848-v-ukraini-zrostatime-kilkist-kiberatak-z-boku-rf-derzspeczvezku/> (дата звернення: 06.05.2023).

6. Ільїн М. І. Зворотна розробка та аналіз шкідливого програмного забезпечення. *Лабораторний практикум [Текст] : посіб. для здобувачів ступеня бакалавра за спец. 113 «Прикладна математика», 125 «Кібербезпека» / М. І. Ільїн, Д. І. Якобчук ; [відп. ред. І. В. Стьопчкіна]; Нац. техн. ун-т України «Київ. політехн. ін-т ім. Ігоря Сікорського». Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського: Політехніка, 2020. 117 с.*

7. Інформаційна безпека банківської установи. URL: <http://obt.inf.ua/page10.html> (дата звернення: 10.05.2023).

8. Інформаційно-комунікаційна безпека в суспільстві: витoki проблем. URL: <https://lexinform.com.ua/dumka-eksperta/informatsijno-komunikatsijna-bezpeka-v-suspilstvi-vytoyky-problem/> (дата звернення: 10.05.2023).

9. Системи забезпечення інформаційної безпеки (редакція від 17.08.2022). URL: <https://valtek.com.ua/ua/system-integration/security-control-system/integrated-security-systems/information-security-system-review> (дата звернення: 10.05.2023).

Zinchenko O. Z., Yaremenko S. A. INFORMATION SECURITY TECHNOLOGIES IN INFORMATION AND COMMUNICATIONS MANAGEMENT IN ORGANIZATIONS

With the emergence and widespread adoption of information technologies in all spheres of life, the need for ensuring information security has grown. Organizations engaged in information and communication activities are particularly vulnerable to cyber attacks and other threats to information security. Data breaches, cyber attacks, and other forms of cybercrime can lead to serious consequences such as financial losses, reputation damage, and threats to security, among others. Therefore, in the management of information and communication activities in organizations, information security technologies are crucial.

This research analyzes data protection strategies in companies and existing frameworks of information security. Its goal is to determine the effectiveness of security measures and ensure strategic combat against threats and protection of organizational data. The study includes an analysis of parameters that impact the viability of information security infrastructure and utilizes the experiences of companies that have faced data breaches. The primary objective is to understand the state of information security in companies and provide recommendations for enhancing data protection.

The article discusses specific measures that need to be taken to eliminate threats to the security of organizations' «information field.» The conclusions of the article underscore the necessity of creating an effective information protection system, focusing on prevention and incident response, ensuring the security and trustworthiness of relationships with consumers and clients, as well as updating and improving security policies. It is noted that information field security is an ongoing process that requires systematic updates and staff training in cybersecurity.

This article can be beneficial for organizations seeking to ensure effective protection of their information and counteract threats to the «information field» security.

Key words: *information security, security threats, information field, incident response, security system, prevention and response, security policy, staff training, cybersecurity.*

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.2.2/30>

Хода Л. Д.

Львівський національний університет імені Івана Франка

РЕЦЕНЗІЯ НА АНТОЛОГІЮ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ “NA PRAHU MILÉNIA” (ED. ADRIANA AMIR. PREŠOV, 2021. 230 S.) / «НА ПОРОЗІ ТИСЯЧОЛІТТЯ» (УПОРЯДНИК – АДРІАНА АМІР. ПРЯШІВ. 2021. 230 С.)

У 2021 році в Словаччині (м. Пряшів) вийшла у світ двомовна антологія українських художніх текстів під назвою “Na prahu milénia” («На порозі тисячоліття»). До антології увійшли фрагменти українських творів, що перекладені словацькою мовою працівницями Інституту україністики Філософського факультету Пряшівського університету Адріаною Амур та Веронікою Дадайовою.

Варто наголосити, що за останні роки вагомий внесок у розвиток українсько-словацьких та словацько-українських літературних і перекладацьких взаємин зробив відомий український письменник Словаччини Іван Яцканин – головний редактор журналів «Дукля» та «Веселка», голова Спілки українських письменників Словаччини. Завдяки антології українського оповідання міжвоєнних років «Місячний сміх» перекладач у 2019 р. популяризував серед словацького кола читачів твори таких українських письменників, як М. Хвильовий, Г. Косинка, Б. Лепкий та ін.

Рецензована антологія “Na prahu milénia” знайомить словацького читача з українським літературним середовищем крізь творчість таких сучасних українських майстрів слова, як Тарас Прохасько, Таня Малярчук, Любка Дереш, Лариса Денисенко, Павло Коробчук, Софія Андрухович, Юрій Винничук, Христина Козловська, Андрій Любка, Катерина Бабкіна та Марина Єщенко. Варто відзначити цінність та актуальність рецензованої праці. У Вступному слові упорядниці Адріана Амір ґрунтовно висвітлює концепцію антології: для перекладу були обрані автори (як відомі письменники, так і новачки), твори більшості з яких уперше перекладено словацькою мовою. Тому вихід у світ цієї антології, вважаємо, особливо актуальним.

Праця містить тематично різноманітні тексти (оповідання та фрагменти з романів), що були опубліковані в Україні впродовж 2002–2017 рр.

Антологія доступно та грамотно впорядкована: у Вступному слові подана інформація (обома мовами) про кожного з авторів, що вже дає читачеві певне уявлення про їхній творчий потенціал. Ця частина антології є надзвичайно важливою для реципієнта, який незнайомий із творчістю зазначених українських авторів. Адже саме на цих сторінках він має змогу довідатися про особливості текстів кожного з письменників, про використання авторських концепцій, створення сюжетів тощо. Коротка біографічна довідка словацькою мовою про автора чи авторку та обраний для перекладу твір знаходиться й перед кожним художнім текстом.

Заслужують на увагу Примітки, що подані словацькою мовою наприкінці антології, – пояснення деяких українських географічних власних назв чи окремих слів, що невідомі словацькому читачеві (наприклад, Боржава – полонина в Закарпатській області України; гопник – член кримінальної молодіжної субкультури та ін.).

Перевагою цієї праці є зручний формат антології: кожна сторінка подана словацькою мовою та продубльована мовою оригіналу. Погоджуємося з думкою упорядниці, що матеріали цієї перекладної антології стануть у пригоді й українським читачам, зокрема дослідникам українсько-словацьких чи словацько-українських літературних взаємин, а також студентам-словакістам, які матимуть можливість проаналізувати та водночас порівняти здійснені художні переклади, зокрема, на заняттях з курсів «Теорія і практика перекладу», «Актуальні проблеми перекладознавства» тощо.

Хочемо також відзначити, що репрезентоване в цій антології відтворення українських текстів словацькою мовою свідчить про високий рівень володіння перекладачів мовою оригіналу текстів.

Антологія «На порозі тисячоліття» є цілісним дослідженням, ретельно підготовленим, з високим рівнем перекладів. Рецензоване видання є вагомим внеском в історію словацьких перекладів українських художніх текстів.

Відомості про авторів

Андрейчук В. В. – старший викладач кафедри журналістики, реклами та медіакомунікацій Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Андросович О. І. – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри журналістики, реклами та PR Житомирського державного університету імені Івана Франка

Анікіна І. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Бурківська Л. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Водяна Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романо-германської філології та німецького перекладу Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Волкова І. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Гаман І. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Гарачковська О. О. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зв'язків з громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв

Голуб О. С. – магістр журналістики, асистент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Григораш С. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Заболотна П. С. – здобувачка освіти бакалавра журналістики освітньо-професійної програми «Журналістика і міжкультурна комунікація» Волинського національного університету імені Лесі Українки

Задорожня А. Г. – кандидат політичних наук, доцент кафедри журналістики, реклами та медіакомунікацій Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Зайко Л. Я. – кандидат філософських наук, асистент кафедри журналістики, реклами та PR Житомирського державного університету імені Івана Франка

Зінченко О. З. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій

Зінчук Р. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

Качак Т. Б. – доктор філологічних наук, професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Кевлюк І. В. – старший викладач кафедри журналістики Національного авіаційного університету

Косюк О. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Кузьменко В. І. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри східноєвропейських мов Національної академії Служби безпеки України

Лавренюк В. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Національного університету «Одеська політехніка»

Лиса І. В. – аспірант кафедри журналістики, реклами та PR Житомирського державного університету імені Івана Франка

Масло О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Мельник Т. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації, світової літератури та перекладу Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Мерданли Х. Г. – докторант кафедри азербайджанської та зарубіжної літератури, старший лаборант кафедри іноземних мов Сумгаїтського державного університету (Азербайджан)

Мина Ж. В. – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Національного університету «Львівська політехніка»

Набієва А. В. – доктор філософії з філології, Бакинський державний університет (Азербайджан)

Науменко Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки та соціальних комунікацій Державного податкового університету

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Николюк Т. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету

Осіпчук Г. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Остапчук С. С. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету

Павлова А. К. – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Пикалюк Р. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Підмогильна Н. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри медіакомунікацій та комунікаційних технологій Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Приліпко І. Л. – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Рожило М. А. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Сін Чжефу – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри китайської мови і перекладу Київського університету імені Бориса Грінченка

Старков В. І. – аспірант кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Хода Л. Д. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка

Ху Жунсі – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри китайської мови і перекладу Київського університету імені Бориса Грінченка

Чайковська О. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Чубук О. Л. – старший викладач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Шкляєва Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету

Шульська Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Юферова О. С. – студентка 4 курсу психолого-педагогічного факультету КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Яременко С. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій

Науковий журнал

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Серія: Філологія. Журналістика

Том 34 (73) № 2 2023

Частина 2

Коректура • Н. Пирог

Комп'ютерна верстка • В. Гайдабрус

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 21,39. Ум. друк. арк. 21,40. Зам. № 0723/422

Підписано до друку 11.07.2023.

Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2022 р.